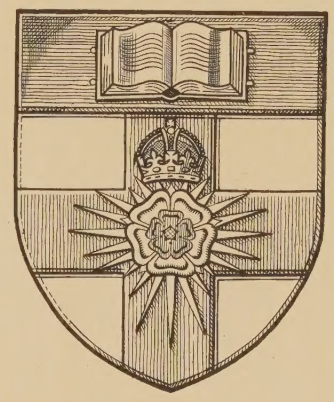
P.R. [B° Belfagor]



UNIVERSITY OF LONDON
LIBRARY

SHL
WITHDRAWN

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da

LUIGI RUSSO

VOLUME V

CASA EDITRICE G. D'ANNA - MESSINA - FIRENZE
1950

PROPRIETÀ LETTERARIA

INDICE DEL VOLUME V

SAGGI E STUDI

PAOLO ALATRI, *Le origini del fascismo e la classe dirigente italiana* (I), (II), (III) . . . . . *Pag.* 129, 271, 377
EMILIO BIGI, *Tono e tecnica delle « Operette morali »* 404
WALTER BINNI, *La poetica neoclassica in Italia* 19
ETTORE BONORA, *L'esordio del Folengo* 175
FRANCO CATALANO, *Melchiorre Gioia e il passaggio economico-sociale dal Settecento all'Ottocento* 636
EMILIO CECCHI, *Fiorentinità* 427
MARIO FUBINI, *Critica e poesia* 497
EUGENIO GARIN, *Magia ed astrologia nella cultura del Rinascimento* 657
ANTONIO LA PENNA, *Albert Camus o la conversione degli indifferenti* 617
ATTILIO MOMIGLIANO, *Ritratto del Poliziano* 281
ERNESTO RAGIONIERI, *Gaetano Salvemini storico e politico* 514
ANDREAS RUMPF, *Goethe e l'arte antica* 28
CARLO FERDINANDO RUSSO, *La posizione letteraria dello « Scutum » pseudoesiodeo* 288
LUIGI RUSSO, *La fede politica e il nazionalismo letterario del Carducci* 1
ID., *Gli scritti giovanili del Carducci* 148
ID., *La « Storia » del De Sanctis* 257
NINO VALERI, *Sul « particulare » del Guicciardini* 537

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

SERGIO ANTONIELLI, *Eugenio Montale* 193
VITTORIO GABRIELI, *Francis Otto Matthiessen* 549
GIULIANO MANACORDA, *Giovanni Boine* 308
GABRIELE PEPE, *Gaetano Mosca* 42
GIUSEPPE ANGELO PERITORE, *Luigi Ambrosini* 439
LUIGI RUSSO, *Federico De Roberto* 668
LUIGI SILORI, *Eduardo De Filippo* 676

MISCELLANEA E VARIETÀ

FERDINANDO ALBEGGIANI, *La logica poetica di Giovan Battista Vico* 331
NORBERTO BOBBIO, *Rassegna di studi hegeliani* (I), (II) 67, 201
ETTORE BONORA, *Inediti di Italo Svevo* (Postilla a un « ritratto critico ») 460
GÜNTHER JACHMANN, *L'umanesimo nella Germania d'oggi* 448
DINA JOVINE BERTONI, *La stampa popolare educativa nel primo Risorgimento* 319
DOMENICO NOVACCO, *Appunti su Benedetto Croce studioso delle tradizioni popolari napoletane* 563
ANTONIO PAPA, *Orientamenti per uno studio su Giovanni Giolitti* 687
ALBERTO PREDIERI, *Due anni di esperienza costituzionale* 80
GIULIANO PROCACCI, *Sul pensiero politico del Saint-Just* 573
GABRIELE BALDINI, *Come viene tradotto Shakespeare* 102

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

FILIPPO ÀMPOLA, *Avventura religioso-politica di una domenica di mezza estate* (Di un momento irrazionale e di un suo correttivo) . . . . . *Pag.* 714
BELFAGOR, *Il «Corriere della Sera» giornale della 'sottoborghesia'* 710
FRANCO CATALANO, *Scuola pubblica e scuola privata in Francia* 97
ID., *Il tormento della Francia nella «Correspondance» Claudel-Gide* 346
FRANCO CINGANO, *La lotta politica nel dopoguerra* 477
SIMONE GATTO, *Attualità di un'inchiesta del 1876 sulla Sicilia* 299
MARIO LA CAVA, *Rileggendo «Anna Karénina»* 717
ANTONIO LA PENNA, *La critica letteraria e le nuove generazioni* (Lettera al Direttore) . 587
GENO PAMPALONI, *L'ultimo libro di Cesare Pavese* 582
GIORGIO PASQUALI, *Biasimo della goliardia* 353
ERNESTO RAGIONIERI, *Meinecke e il centenario della rivoluzione tedesca* 94
ID., *Ricordo di Carlo Morandi* 350
LUIGI RUSSO, *La contrammina del ministro Gonella* 89
ID., *«Aspiranti laici e laici imboscati»* (Sottoscala letterario) 108
ID., *La cultura popolare* 223
ID., *Per una nuova edizione dei «Narratori»* 343
ID., *L'agonia della scuola di Stato* 463
ID., *Ricordo di Francesco Jovine* 479
ID., *Giudici di concorsi e il metodo democratico in Italia* 591
ID., *Il XX Settembre* 705
GAETANO SALVEMINI, *Il «re di maggio» nel 1944* (con documenti inediti) 91
ID., *I comunisti italiani e la monarchia* (Lettera alla Direzione) 253
FRITZ SCHALK, *Philipp August Becker e Karl Vossler* 594
PALMIRO TOGLIATTI, *I comunisti italiani e la monarchia* (Lettera alla Direzione) . . . 233
RUGGERO ZANGRANDI, *Sulla crisi dei giovani* 469

RECENSIONI

GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Decameron*, a cura di Giuseppe Petronio (Vincenzo Romano) 726
TOMMASO CAMPANELLA, *Dio e la predestinazione. Theologicorum Lib. I*, a cura di Romano Amerio (Luigi Firpo) 605
CAMILLO DI CAVOUR, *La liberazione del Mezzogiorno e la formazione del regno d'Italia, Carteggi* (Giuliano Procacci) 485
Carteggio Marx-Engels, I (1844-1851) (Franco Ferri) 722
V. GORDON CHILDE, *Il progresso nel mondo antico* (Sergio Donadoni) 248
FILIPPO DONINI, *Vita e poesia di Sergio Corazzini* (Filippo Zampieri) 384
ARMINIO JANNER, *Luigi Pirandello* (Giulio Marzot) 112
CARLO LEVI, *L'Orologio* (Luigi Russo) 491
VITTORIO LUGLI, *Da Villon a Valéry* (Filippo Àmpola) 119
GYÖRGY LUKÀCS, *Saggi sul realismo* (Giampiero Carocci) 597
MARTIN LUTERO, *Scritti politici* (Delio Cantimori) 115
PLOTINO, *Enneadi ecc.*, a cura di Vincenzo Cilento (Eugenio Garin) 358
JOHN REWALD, *Storia dell'impressionismo* (Gabriele Fantuzzi) 239
Scritti sull'Alfieri, in «Convivium» ecc. (Giulio Marzot) 483
LEONARDO SINISGALLI, *Furor mathematicus* (Geno Pampaloni) 366
GIOVANNI SPADOLINI, *Il Papato socialista* (Paolo Alatri) 360
GIACINTO SPAGNOLETTI, *Antologia della poesia italiana (1909-1949)* (Sergio Antonielli) 720
Studi di filosofia greca, a cura di V. E. Alfieri e di M. Untersteiner (Eugenio Garin) 730
EUGENIJ VIKTOROVIČ TARLE, *La vita economica dell'Italia nell'età napoleonica* (Franco Cingano) 602

LIBRI RICEVUTI 123, 252, 370, 493, 608, 733

SAGGI E STUDI

LA FEDE POLITICA E IL NAZIONALISMO LETTERARIO DEL CARDUCCI

1. La fama del Carducci.

La fama di Giosue Carducci è stata in decadenza in questo ultimo quarantennio. Era cominciato subito un anticarduccianesimo postumo, non appena il Carducci ebbe chiuso gli occhi nel febbraio del 1907; compagni in questa polemica contro il Carducci, alcuni critici cattolici, che non avevano perdonato al poeta versiliese l'inno *A Satana* e il « Galileo dalle rosse chiome », e inoltre alcuni ritardati romantici, nobilissimi spiriti, ma scarsamente intonati con la storia della civiltà poetica e critica italiana. Tra i critici cattolici si distinse un giovane, Guido Fortebracci, morto precocemente all'alba del Novecento, autore di un volume di versi e di una serie di articoli, pubblicati nella « Gazzetta letteraria », dal 1896 in poi. Il primo era intitolato *Il vaglio*, l'ultimo *La necessità di averlo abbattuto*, di aver abbattuto, cioè, il Carducci.[1] Il Fortebracci è pseudonimo di Bracci, ed il suo nome è soltanto legato a questa cronaca polemica della poesia carducciana, e di lui non sappiamo molto.[2] L'anticarduccianesimo del Bracci si travasò poi nella « Rassegna nazionale » di Firenze, una rivista che è durata fin dopo il 1920, e in cui scrisse parecchi articoli il padre scolopio e umanista illuminato Ermenegildo Pistelli. Cotesta rivista cattolica fece un riconoscimento della gloria nazionale del Carducci per opera del Pistelli soltanto nel 1902, in occasione dell'edizione completa delle *Poesie*, presentata in un unico volume dall'editore Zanichelli.

Accanto a questo anticarduccianesimo di carattere confessionale ci fu l'anticarduccianesimo di carattere romantico, dovuto ad un suggestivo scrit-

[1] Cfr. B. Croce, *Anticarduccianesimo postumo*, in « La letteratura della nuova Italia », II, pp. 10-14; 90-91.

[2] Il nome vero è Bracci Pietro (nato da Andrea e da Faustina Righetti, il 29 maggio 1864); di lui sono state raccolte le pagine sparse, in un volume di *Scritti vari*, Roma, Forzani, 1904, pp. xxxii-313. Il Fortebracci si spense a 38 anni, il 16 novembre 1902. Era nato a Roma, ma si riconosceva cittadino dell'Umbria, e precisamente di Calvi. Egli ha pubblicato ventenne un volumetto di odi barbare, *Ante lucem*, e poi un volume di *Rime* (come tutti gli avversari era scolaro-succube del Carducci). Fu collaboratore assiduo della « Rassegna nazionale » e fu propugnatore d'un grande partito conservatore cattolico in Italia. Questi scritti raccolti attestano varietà di cultura e interessi letterari sociali. Il B. è autore, fra l'altro, d'una dissertazione in *Difesa dell'esametro*.

tore torinese, Enrico Thovez, che nel 1910 pubblicò il noto volume *Il pastore, il gregge e la zampogna*. Il Thovez, pieno in fondo di ammirazione per l'opera del versiliese, per la sanità campagnola dell'uomo, per la probità dello studioso, partiva con la lancia in resta contro di lui, soltanto perché lo sentiva quale erede della tradizione troppo letteraria e troppo artefatta della poesia italiana, dal Petrarca in poi; la sua critica è una vera *depopulatio* della letteratura italiana, di cui salva soltanto Dante, Petrarca e Leopardi. Con irruenza antistorica, non ammetteva lo sviluppo umanistico della letteratura italiana dal Petrarca al Carducci; con ostinazione di tipo giacobino e con empito romantico insisteva a dire che soltanto il sentimento, la forte passione, poteva suggerire una letteratura viva e moderna. Aveva, poi, l'idea curiosa che nella poesia ci sia una specie di progresso, per cui il poeta che viene dopo deve sviluppare i termini dell'arte poetica al di là dell'opera del suo predecessore: progresso tecnico-lirico, s' intende, e non semplicemente tecnico, sicché il Carducci sarebbe stato colpevole di non aver continuato i modi del Leopardi e però di aver fatto deviare la poesia leopardiana. Un altro lato tipicamente romantico del nostro critico era il suo amore per i lirici greci, risentiti diaristicamente; Saffo e Mimnermo diventavano i due poeti esemplari di tutta la poesia mondiale. Ma, strano a dirsi, con tutto questo impeto di rivolta e questa iconoclastia letteraria, il Thovez alla fine, poiché era un grande galantuomo ed un ingenuo solitario, confessava la ragione segreta del suo cruccio: egli aveva pubblicato nel 1901 un volumetto di versi, intitolato *Il poema dell'adolescenza*; versi, per dir così, prosastici, di tono accentuatamente esclamativo, sui moduli di certi versi tradotti di Mimnermo. Il fallimento della sua poesia, egli pensava, si sarebbe dovuto attribuire all'invadenza imperatoria del gusto carducciano. Il Thovez rivelava poi la sua debolezza di critico della letteratura contemporanea, quando nel 1913 presentava l' *Insonne* di Amalia Guglielminetti come un capolavoro di poesia moderna, che si riattaccava alla poesia di Saffo; lui, ferocemente antidannunziano, non si accorgeva del tono dannunziano di un Andrea Sperelli fatto femmina, perché era particolarmente lusingato dalle forme di espressione prosastica e dal tono di confessioni, adottato dalla scrittrice.

Bisogna dire che non era solo il Thovez ad entusiasmarsi di tal genere di poesia; c'era anche G. A. Borgese, che allora faceva il sinfoneta croce-dannunziano, e che cominciava un suo articolo squillante sulla Guglielminetti con un « Saffo dalla chioma di viola ». Si trattava come si vede di un rigurgito dei fondigli e dei fondacci del romanticismo, dopo l'energica terapeutica del Carducci che aveva tentato di liberare la letteratura italiana da certo sentimentalismo provinciale e da certa frenesia sessuale, mal deviata, che si scambiava per sublimità spirituale e per anelito poetico.

Una terza schiera di oppositori veniva dai giovani nazionalisti, perché fu proprio Alfredo Oriani che nel suo libro sulla *Lotta politica in Italia* (1892) cominciò a fare le sue prime riserve sul Carducci, a cui negava

la qualità di poeta di popolo e di poeta popolare. « Carducci nella rivoluzione fu il poeta della borghesia e ne espresse con le migliori virtù l'insufficienza ideale. Trionfò come classico, chiuse un periodo, non aperse un'èra », così riprendeva a dire sul « Giornale d'Italia » il 16 dicembre 1907, e poi ché si pensava a un monumento a Carducci, nel sepolcreto di Dante a Ravenna, l'Oriani rincalzava: « La sua figura nel sepolcreto di Dante non sarebbe Patroclo presso Achille, ma un professore accanto al poeta ». Proprio allora si forma e si espande il mito di Carducci poeta-professore,[3] di cui ha largamente abusato il Thovez; ma bisogna riconoscere che questo mito fu preparato e voluto da un remoto ispiratore (l'Oriani è stato sempre un inconsapevole echeggiatore di motivi altrui) che non apparve in primo piano sulla scena, come oppositore sistematico del gusto carducciano. Si trattava di un poeta di razza completamente diversa, di Gabriele D'Annunzio, il quale professava a parole una grande devozione per il maestro di Bologna, ma lasciando discretamente intendere che quel « bon homme » doveva essere compatito, e con affetto, poiché era un onesto provinciale, un uomo che aveva conosciuto le dotte polveri degli archivi, ma non le dotte ciprie delle varie Aspasie moderne, né le poetiche più avanzate dell' Europa. È nella memoria di tutti una prosa raccolta nelle *Faville del maglio*, intitolata *D'un maestro avverso*; poiché D'Annunzio non ha avuto mai l'abitudine di dire la verità, quella prosa avrebbe dovuto essere intitolata piuttosto *D'uno scolaro avverso*. Fu scritta il 17 febbraio 1907, un giorno dopo la morte del Carducci, alla foce del Motrone, nella Versilia, e vi ricorrono battute come queste: « Io ebbi talora una commiserazione filiale della sua grande alma scontenta, e profondamente soffrii di non potergli dare una qualche gioia. Ma credo che egli non avesse verso di me se non inquietudine e sospetto, disdegno mal dissimulato, forse fittizio dispregio. Ma la mia vera virtù non gli apparve mai ». Sono poi nella memoria di tutti le battute contro la « scarsa cravatta notarile » che strozzava il collo taurino del poeta di Bologna, il « legno stantìo della cattedra », il « lezzo della scuola cancherosa »; ma già prima, nel 1903, c'era stato un tentativo di redimere il Carducci nel *Laus vitae*, come poeta di Roma imperiale e della romanità: cominciava quella falsificazione, che doveva culminare nella grottesca apoteosi della corruttela piccolo-borghese di quel ventennio, che non amiamo ricordare:

E quivi sedetti su l'erba
A meditare, o Maestro,
Il fato del tuo nascimento.
E tu eri meco placato
Nella tua divina vecchiezza;
E la santità degli ulivi
Ti coronava d'immensa
Corona la fronte sublime.

[3] Già di Carducci poeta-professore aveva parlato il Bracci.

La fatturazione dello spirito italiano attraverso il D'Annunzio è stata così forte, che nessuno vi ha resistito; lo stesso Carducci si lasciò investire per questo ufficio di poeta della romanità dalle parole ruffianesche del suo sedicente scolaro: « Ed anche, tu vate solare, assunto sarai nel concilio Dei numi indigeti, o Enotrio ». C'è un punto in cui l'inno dannunziano raggiunge anche una certa felicità epigrammatica; Carducci sarebbe presente « Ovunque un servaggio Si scuota, un'augusta memoria Risorga, una giusta potenza Si vendichi, un sogno lampeggi, Un desio s'armi e combatta ». Un indiamento di tal genere, con un ritmo evidentemente retorico al di là della espressività epigrafica, significa seppellimento di un'ombra ormai molesta. Il D'Annunzio in verità con tutti questi scritti non voleva altro che porre la sua candidatura a successore del Carducci come vate della patria. Credo che il Carducci ebbe il più grave colpo alla sua fama da questa menzognera glorificazione avviata e favorita dal D'Annunzio.

Insieme col mito del poeta-professore si tramandò l'altro più triviale del poeta che non aveva conosciuto gli amori con dame aristocratiche, che soprattutto non era passato da un'avventura all'altra, preferendo numerare filze di codici e di documenti, anziché vergare lettere d'amore. Per questa parte bisogna dire che il D'Annunzio e i dannunziani sono stati smentiti: non è vero che il Carducci amasse o la donnetta casalinga e massaia, o la donna dei chiusi quaderni dei poeti: se nei canti dei sacri poeti egli previde l'immagine d'una regina che lo affascinò nella sua matura virilità, in questi ultimi anni è venuta fuori una larga documentazione d'un amore profondo del Carducci per quella Carolina Piva a cui ha dedicato le tre *Primavere elleniche*, e che qui si ricorda, non per dare una giustificazione biografica, ma perché questa donna, o almeno l'amore per questa donna, influì larghissimamente sullo sviluppo del suo gusto poetico. Proprio per la relazione amorosa avuta con la Carolina Piva (la Lidia di molte poesie), moglie di un colonnello garibaldino e morta precocemente a 36 anni, iniziatasi nel novembre del 1871 e prolungatasi fino al marzo del 1881, quando la Lina si spense, dobbiamo osservare che in questo periodo si schiude un mondo nuovo per la poesia e per l'arte di Giosuè Carducci. In tale decennio il poeta di Bologna si dedica alla lettura e alla interpretazione dei poeti stranieri e sua guida e incitatrice è la Lina, delle cui capacità intellettuali e poetiche non possiamo dare alcun giudizio, perché, mentre sono state conservate tutte le lettere del Carducci a lei, sono state lacerate o bruciate quelle della donna al poeta. Ma senza voler accettare i giudizi del Carducci su lei, che sono altamente elogiativi, molto probabilmente frutto della sua esaltazione amorosa, bisogna presumere che si trattasse d' una di quelle bellezze iridate da fascino intellettuale, che, come sempre, in compagnia d'un uomo di ingegno poteva simulare perfino una grande intelligenza. Ahimé: l'aura di diffidenza e di ironia, seminata dal D'Annunzio e dai suoi discepoli, intorno alla rozza figura del poeta versiliese, come d'un eroe dei poemi del ciclo carolingio, « tutto ferro l' am-

pio busto, ed il grande capo ignudo », ma giammai come un Lancillotto del ciclo più variato di re Artù, doveva influire molto sfavorevolmente sui giudizi letterari intorno alla stessa poesia carducciana.

Ma oggi è stato possibile a un critico venir rassegnando le varie « poesie d'amore » del Carducci, non come poesie dell'amore-mistero né dell'amore guida religiosa morale e politica, ma « come gioia della sensibile bellezza, così tormentosa e così dolce al cuore »,[4] molto simile alla donna intravista dal Carducci stesso nella vita e nella poesia dell'Ariosto, cui non « di teologal donna l'amore, Ma premio a' canti era una bocca bella, Che del fronte febeo lenìa l'ardore Co' baci, e quel fulgea come una stella ». Così, non soltanto dal lato biografico, ma anche dal punto di vista della poesia, si sanerebbe questa lamentata carenza della vena carducciana.

Il D'Annunzio continuò a drogare l'atmosfera letteraria italiana fino al 1915, e la nostra generazione di dolorosi combattenti dovette subire l'onta di constellare sanguinosi sacrifici con frasi dannunziane bruttissime anche se scolpite in ornato stile. L'influenza del dannunzianesimo è giunta fino agli strati più modesti della piccola borghesia e si potrebbe documentare che fino a pochi anni fa di moduli dannunziani era intessuta particolarmente la prosa degli i l l e t t e r a t i. Soltanto la benefica catastrofe della guerra e del fascismo ci ha potuto liberare definitivamente da questa trista soggezione ad una bassa letteratura da palcoscenico o da rostro tribunizio. Questa è una delle prime ragioni, per cui noi ci siamo astenuti sempre dal discorrere della poesia del Carducci, contentandoci di procedere per assaggi su episodi della sua vita e della sua formazione letteraria. Nell'aria viziata dal dannunzianesimo e dal fascismo, il Carducci poteva apparire uno scrittore spaesato o un poeta indannunzianito per la sua parte o il cantore borghese di quella Italietta umbertina, che un po' tutti hanno deriso fino a pochi anni fa.

Ma dopo il dannunzianesimo, una nuova atmosfera di ostilità si diffuse contro il Carducci per opera dei poeti ermetici. L'ermetismo disdegnava le passioni sanguigne del cosiddetto poeta maremmano, disdegnava i miti pratici di cui egli si faceva acceso oratore, voleva torcere il collo all'eloquenza, prediligendo piuttosto una poesia scarna di ideali:

> Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale
> Siccome i ciottoli che tu volvi,
> Mangiati dalla salsedine;
> Scheggiati fuori del tempo, testimone
> Di una volontà fredda che non passa.

Sono versi di Eugenio Montale, nella poesia *Mediterraneo*; in questo, che è certamente il miglior poeta contemporaneo, anche se la poesia oggi ha contrastato riconoscimento, e i critici sono dannati a fare i « mesti pa-

[4] Cfr. Croce, *Note su alcune poesie del Carducci, Poesie d'amore*, in « Critica », 1941, XXXIX, pp. 142 sgg.

lombari» di essa, avvertiamo un gusto polemico contro la civiltà retorica dei nostri tempi, e il povero Carducci stesso fu coinvolto in questa specie di naufragio apocalittico dell'Italia umbertina e fascistica. Anche noi fummo pel gusto polemico del coccio di bottiglia e della pietra sul greto, sollevati al significato simbolico di un superbo nullismo, d'un aristocratico non essere («Bene non seppi, fuori Che il prodigio che schiude la divina Indifferenza: era la statua nella sonnolenza Del Meriggio, e la nuvola e il falco alto levato!»). Un gusto per questa d i v i n a i n d i f f e r e n z a di fronte al loto e al fango, alla marea che saliva e che si vantava cotidianamente di essere un avvenimento storico.

Povero Carducci! I poeti ermetici non ce l'avevano affatto con lui, ma se ne disinteressavano completamente, e la morte di un poeta è più definitiva nell'indifferenza che non nella violenta aggressione. Dopo la deformazione dannunziana sopravvenne questa indifferenza degli ermetici. A queste ragioni estetiche della decadenza della fama del Carducci ne vanno aggiunte altre di più modesto ordine pratico; una soprattutto: la gelosia avara di quello che fu il grande editore del poeta, lo Zanichelli, che non ha mai permesso a studiosi, anche se non entusiasti esclusivi della poesia carducciana, di poter commentare e diffondere per le scuole le migliori poesie del Carducci, poiché per intendere un poeta dotto è pur necessaria la guida del pedante scoliasta. Il Carducci è un poeta vichiano della filologia, ricco e repleto di allusioni. Questa tirannia editoriale è arrivata fino al punto che molti antologisti sono stati costretti a mutilare le poesie carducciane, perché non oltrepassassero le sei pagine permesse dalla legge per ogni singolo libro delle varie raccolte. Anche qui ha pesato il maleficio occulto di Gabriele D'Annunzio, che, per prorogare la fecondità economica dell'opera sua, promosse e favorì e ottenne dai suoi amici fascisti una legge parzialissima, che rimandava la vita postuma degli scritti degli autori a cinquanta anni dopo la loro morte. L'editore non faceva altro che applicare con onesto rigore la legge, e per questa parte esso era giustificato.

Ora si è aggiunta una nuova reazione al Carducci, quella dei critici marxisti, i quali non distinguono più in Carducci quella che è la sua poesia e la società borghese da cui egli era uscito e di cui egli si era fatto interprete e cantore. Leggendo tali saggi, che noi troviamo fondamentalmente giustificati per la polemica contro quella borghesia liberale, che si era subito rattrappita e si era confusa con lo spirito teocratico di Roma che pure combatteva a parole, ci avviene di ripetere le battute del padre guardiano che si presentò con umiltà disinvolta al fratello del gentiluomo prepotente, ucciso da Lodovico, a cui comunicò la risoluzione dell'omicida di vestire la tonaca di frate. Il fratello diede in ismanie, che il cappuccino lasciò svaporare, dicendo di tempo in tempo: «È un troppo giusto dolore». Certo, è un troppo giusto dolore quello che si diffuse in molti contro la decadenza borghese, compiuto lo sforzo dell'unità nazionale, e che si è molto acuito oggi che la borghesia dei vari paesi d'Europa cerca un riparo in paesi d'Oltre-

oceano, invocando un'Austria-Ungheria atlantica a sostegno della sua ritornante reazione e della sua passività conservatrice. Ma bisogna tornare a distinguere tra la borghesia liberale al suo crepuscolo e il poeta che se ne fece generoso interprete e che pur fu censore aspro di essa, perché poi come poeta egli non è né borghese, nè antiborghese, ma è tutto preso nella nostalgia delle età eroiche e nella malinconia della sua misera vita presente e del suo fato di pover uomo. (« Ben lo sappiamo: un pover uom tu se'. Ben lo sappiamo, e il vento ce lo disse Che rapisce de gli uomini i sospir, Come dentro al tuo petto eterne risse Ardon che tu né sai né puoi lenir. A le querce ed a noi qui puoi contare L'umana tua tristezza e il vostro duol »; « Sento in cuor l'antica Patria e aleggiarmi su l'accesa fronte Gli itali iddii »). Del resto su questo tema torneremo in altre pagine.

Né si dica che questo è uno dei soliti modi della critica idealistica, la quale, dopo aver riconosciuto la genesi storica di una poesia, distacca poi platonicamente la poesia da quella storia: Carducci, che come poeta non è borghese né antiborghese, non vuole dire altro se non riconoscere il valore trascendentale dell'opera sua, senza di che quell'opera oggi non sarebbe un degno soggetto di storia. Mentre è pericoloso far valere il principio della matrice materialistica della poesia, perché per codesta via si potrebbe giungere a limitare la poesia stessa del Leopardi, uscita da un mondo arcadico e da una società di tipo feudale sia pure nelle sue forme pallide ed estenuate.

2. L'ossequio monarchico del Carducci e il suo preteso repubblicanesimo.

Con animo rasserenato, quindi, oggi si ritorna al Carducci, e intanto al di là delle apparenze bisogna saper legare insieme l'ossequio monarchico del Carducci o il suo preteso repubblicanesimo con il motivo del suo nazionalismo letterario, che più volentieri si chiamerebbe p a e s a n i s m o, perché non vada confuso con quella forma degenerativa che fu il nazionalismo vero e proprio (annunciatosi e dilatatosi più propriamente col suo indegno successore).

Il Carducci fu sempre monarchico, non solo perché tali furono i suoi sentimenti giovanili e perché, scrittore tradizionalista, non poteva non accettare la monarchia, regime nativo degli italiani risorti a nazione, ma perché per lui monarchia o repubblica erano il falso schermo della sua fede nazionale, erano una mera questione di nominalismo e non di realismo politico: egli in effetti vagheggiò soltanto la grandezza d'Italia, in quella maniera nostalgica e commossa, con cui da poeta aveva vagheggiato e vagheggiava le grandi età eroiche del passato, e però l'applaudiva dove le trovava. Politicamente egli può dirsi soltanto un d e m o c r a t i c o r a d i c a l e ; il suo repubblicanesimo fu una forma di gusto provvisorio per la ribellione, per l'eresia, vivendo egli in mezzo a un popolo educato da secoli al conformismo più piatto e sia pure in alcuni con tono addolo-

rato. La vocazione monarchica non era sua personale, ma era, per dir così, immanente in tutta l'Europa contemporanea, ed in modo particolare in Italia, che aveva contrastato con un'altra casa regnante del sud, e aveva delirato perfino per qualche tempo sul papa-re, mentre intanto era stata educata ai nuovi destini dalla dinastia sabauda e dall'esercito piemontese.

Nell'agosto del 1859, il Carducci indirizzava una lettera a Sua Eccellenza il conte Carlo Boncompagni (rispettiamo le formule e la grafia care al poeta), commissario piemontese in Toscana, elogiando la sapienza politica del governo di Torino, che richiamava dalle varie regioni, conquistate all'unità nazionale, i vari commissari per « togliere alla sospettosa diplomazia dell'Europa ogni dubbio intorno alla spontanea, libera, concorde manifestazione » dei voti dei toscani e d'altri popoli. Osservava il Carducci in quell'occasione: « Ormai il regno di Vittorio Emanuele II si stende ovunque suoni un accento di favella italiana e nessun'arte di diplomazia potrà distruggere quel segno, perché fondato nei cuori, perché conquistato con l'onore, con la fede, con la generosità nella pace, e con ardimento e valore cavalleresco nelle battaglie ».

È una pagina interessante questa, sui sentimenti dei toscani, i quali volevano come lavarsi dell'onta di aver fatto una rivoluzione troppo pacifica il 27 aprile; né si dica che il Carducci esprimesse allora il sentimento d'un comitato o d'un raggruppamento regionale, perché esprimeva innanzi tutto i propri sentimenti e in prima persona. Lo stile dell'indirizzo è fortemente carducciano, né il ventiquattrenne Carducci dichiara di parlare per incarico altrui, ma soltanto di riassumere l'opinione e gli umori dei molti:

> E dite a Lui [cioè a Vittorio Emanuele] che il popolo di Toscana, non spinto da arti oblique di sette e congreghe, ma preparato da dieci lunghi anni alla opportunità della riscossa, sorgesse come un uomo solo il 27 aprile, gridando il nome di Vittorio Emanuele. Ditegli che nel nome di Vittorio Emanuele gareggiavano i nostri vecchi, indi affrettare alle armi i figli, che in quel nome dieci migliaia di toscani correvano alla guerra d'Italia. Ditegli che sotto l'ombra del nome suo, nella certezza del suo regno, il popolo toscano ha mantenuto questa concordia di ordine e di q u i e t e a n i m o s a, che lo fa mirabile all'Europa, smentendo la calunnia del principe austriaco, a cui piacea dichiararlo non maturo a libertà. Ditegli che avanti e dopo il patto di Villafranca, i voti di 176 municipi l'han proclamato Re nostro.

Noi abbiamo un'interessantissima lettera indirizzata ad un suo amico, Silvio Giannini, in cui il poeta vuol dare la spiegazione della cantata *La croce di Savoia*, composta tra il 13 e il 21 ottobre del 1859:

> Come bella, o argentea Croce,
> Splendi a gli occhi e arridi a' cuori
> Su 'l palagio de' Priori
> Ne la libera città;
> Dove il secolo feroce,
> Posta giù l'unnica asprezza,
> Rivestì di gentilezza
> La romana libertà!

E il Carducci si rifaceva agli artigiani delle sete e delle lane e rievocava le logge popolane che avevano visto Giano della Bella e l'Alighieri:

In questo canto — egli scrive per l'appunto a Silvio Giannini il 25 ottobre del '59 — ho voluto versificare la storia di due principii diversi, congiunti ora nel fine di riunire la patria; i due principii, intendo, popolano e monarchico, dal primo dei quali tiene l'energia, dal secondo la forma, il moto presente; rappresentato il primo nella Toscana gloriosa a buon diritto della civiltà dei comuni, il secondo nel Piemonte che ha ogni sua forza dalla Monarchia. La congiunzione loro apparisce in questa gloriosa annessione del paese di Giano della Bella e di Dante al paese di Emanuel Filiberto e dell'Alfieri. Del primo dei due principii cercai la storia nel passato; del secondo, nel presente. Perché le glorie repubblicane in Italia sono davvero grandi e monumentali: ma la vita della nazione, dal cuore di lei gravato sotto la pressura degli stranieri si ritrasse a poco a poco nelle parti supreme; dove l'accolse un popolo integro, perché non lungamente affaticato nelle lotte primitive dell'indipendenza e della libertà, e una famiglia regnante di antico nome italiano, ma non, come le altre case regnanti italiane, contaminata.

Di passata, si deve dire che qui comincia ad affiorare quella concezione meccanica e naturalistica della storia che il Carducci derivò dal Taine e con i suoi colleghi di insegnamento, che parlarono poi dei tre fattori che avrebbero costituito fondamentalmente l'origine della letteratura italiana: l'elemento romano, l'elemento germanico-feudale, e l'elemento popolare. Si tratta di un'ingenua concezione che spiega il nascere d'una civiltà come la combinazione di vari elementi chimici, che entrano in crisi per dar luogo ad un nuovo composto o anche ad una nuova civiltà. Sono teorie che nel campo più strettamente letterario rivelano schiettamente la loro derivazione dalle scienze naturali e che hanno avuto prestigio fino al primo decennio di questo secolo; sicché non possiamo quindi far pesare troppo sul Carducci cotesta concezione naturalistica e meccanica dell'unità d'Italia, costituita da una parte dall'elemento popolano e dall'altra dall'elemento cortigiano, né possiamo sorridere o scandalizzarci, che egli da giovane, come un qualsiasi poeta cesareo, giungesse ad inneggiare alla croce di Savoia. Bisogna guardare a quello che è il motivo politico positivo delle esigenze del Carducci, anche se la logica delle sue difese può apparire difettosa e arretrata. Il regno dopo il 1860, o la monarchia sotto l'insegna sabauda, rappresentava l'evasione dai termini della vecchia civiltà mediceo-lorenese, per restringerci alla sola Toscana, e l'evasione dai termini della civiltà teocratica di Roma, e da quella feudale e servile del regno di Napoli. Cantando i Savoia e la loro Croce, il Carducci continuava nella sua polemica contro lo spirito leopoldino, che dominava nella Toscana del suo tempo; per le stesse ragioni egli si era indotto alla polemica degli «Amici pedanti», contro il basso romanticismo di maniera d'uno scrittore di provincia, e si era indotto all'altra polemica ancora contro Pietro Fanfani, impersonante l'arcadia linguistica di Firenze. Se si riflette che lo spirito granduchista non è ancora morto oggi in alcuni sobborghi letterari di Firenze, se perfino scrittori che apparvero ieri eversori di tutte le tradizioni (nel periodo di quella rivista

troppo equivoca che fu « La Voce ») — e pareva che volessero rinnovare il mondo — si sono rivelati col tempo dei leopoldini travestiti, bisogna misurare degnamente lo sforzo compiuto dal Carducci.

Le date della crisi politica del Carducci, se di crisi politica si può parlare, sono il 1878, anno della visita e dell'incontro con la Regina Margherita a Bologna (c'è la prosa celebre *Eterno femminino regale*), e poi il discorso del 12 giugno 1888, *Sullo Studio di Bologna,* fatto in presenza del re Umberto, dove fra l'altro si dice: « Ond'è che oggi la gloriosa Superga, presso la tomba del re dei sabaudi più doloroso aspetta in vano il re più grande non pur dei sabaudi ma dell' età nostra, il re che fu invocato e incoronato liberatore dal popolo italiano ». Queste sono date più letterarie che politiche e se ne potrebbero ricordare altre, come la data della composizione del *Liuto e la lira,* pensata l'8 maggio del 1889, nella Sala Palestrina, dove un oratore aveva parlato della musica dei secoli XV e XVI, presente la regina Margherita, la quale in quell'occasione ebbe la curiosità di conoscere l' arte del liuto e l' uso di esso nella poesia italiana e provenzale; così anche l'altra data del 27 luglio 1890, quando il Carducci compose una delle sue odi barbare più decisamente brutte, *Piemonte,* dove s'assiste alla fine a un corteo funebre, che scorta l'anima di Carlo Alberto nei campi eterni del cielo. È noto il volumetto di Alfredo Panzini, pubblicato nel 1894, *L'evoluzione di Giosuè Carducci*; il Panzini ha detto con molta giustezza le ragioni del passaggio all'ideale monarchico nel Carducci, ma a noi pare che la quistione non abbia alcuna necessità di essere, poiché senza ombra di scherzo, si può riprendere una frase di Mazzini e dire che il Carducci fu sempre un monarchico misto, o un repubblicano misto, che a tutti i momenti poteva difendere la monarchia e a tutti i momenti avrebbe potuto difendere anche la repubblica. La quistione si è irrigidita soltanto per quel puritanesimo, che fu proprio del partito mazziniano, postumo alla morte dell'agitatore genovese, che tenne come una vestale la lampada accesa davanti alla repubblica, ma trascurando quell' educazione democratica concreta di cui avremmo dovuto raccogliere i frutti nel periodo della recente liberazione. Il Carducci che fu un irrequieto gregario, fu tale per salvare la schiettezza del suo spirito profondamente democratico.

Del resto è nota la dichiarazione del poeta, fatta nel « Resto del Carlino » l'11 maggio 1893:

> Io, d'educazione e costumi repubblicano (all'antica), per uno svolgimento di comparazione storica e politica mi sentii attratto e convertito ingenuamente e sinceramente alla monarchia, con la quale credo possa l'Italia mantenersi unita e forte.

Questo era l'atteggiamento della stragrande maggioranza degli italiani, e il Carducci non fa nessun mistero sulla natura tutta letteraria e di carattere occasionale del suo atteggiamento politico. Lo stesso si potrebbe ripetere per l'atteggiamento che egli ebbe in un certo periodo della sua vita, favorevole all'apostolato socialista. Ma, a dire il vero, anche allora

come nel discorso *Alla lega per l'istruzione del popolo* (1873), si tratta di un generico umanitarismo e filantropismo sociale non scevro di qualche accento d'un illuminismo rigeneratore e liberatore, piuttosto che di un orientamento socialistico vero e proprio. L'elemento, che avrebbe dovuto rinnovare la decadente borghesia, per il Carducci doveva essere la vecchia plebe, non tanto il nuovo proletariato, cioè anche in questo caso un mito letterario, di cui lo scrittore si giovava per polemizzare contro certe angustie dei borghesi suoi contemporanei, che mal s'incontravano con gli umori dello stesso borghese Carducci. Difatti nei momenti della lotta politica e sociale più impegnativa il Carducci passava ad adottare le critiche contro il socialismo molto diffuse nella cultura della classe allora dominante. Basti ricordare le effusioni polemiche carducciane contro i socialisti. nelle odi tardive di *Cadore* (1892) e della *Bicocca di San Giacomo* (1891). I socialisti nella propaganda spicciola passavano per negatori della patria, luogo comune che la borghesia a salvaguardia dei suoi interessi di classe si tramanda da sessant'anni a questa parte da una generazione all'altra (la patria identificata con le proprie fattorie); e il Carducci, che restava fondamentalmente un letterato con la sua perpetua attitudine retorica, si lasciò andare a scrivere nel 1892 versi come questi:

Oh, a chi d'Italia nato mai caggia dal core il tuo nome
Frutti il talamo adultero
Tal che il ributti a calci dai lari aviti nel fango,
Vecchio querulo ignobile!
E a chi la patria nega, nel cuor, nel cervello, nel sangue,
Sozza una forma brulichi,
Di suicidio, e da la bocca laida bestemmiatrice
Un rospo verde palpiti.

Sono versi della seconda parte della canzone dedicata a *Cadore*. E nella *Bicocca di San Giacomo*, egli, riconoscendo quello che i plebei avevano fatto per l'affermazione della nuova civiltà borghese, deplora che non vedano quali nuovi compiti oggi invece si impongono, compiti, naturalmente, di carattere patriottico e, diciamo pure anche la brutta parola, di carattere nazionalistico. Ed ecco qui i versi testuali:

Avanza sotto il tricolor vessillo
L'egualitade, avanzano i plebei
Duci che il sacro feudale impero
Abbatteranno.

Ma qui si pugna per l'onor, si muore
Qui per la patria. E ben risorge e vince
Chi per la patria cade ne la santa
Luce de l'armi.

Quest'altri versi furono scritti nel settembre 1891. Bene: si deve pur dire che il Carducci non fu né socialista né antisocialista (e la fiacchezza

dei versi citati ne sono un'ulteriore testimonianza), così come non fu né repubblicano, né monarchico, ma egli fu perennemente un generoso letterato che amava riecheggiare i miti della maggioranza. Sicché si è insistito tanto sul vate della terza Italia, e bisognerebbe piuttosto dire il vate della maggioranza sociale, se tali definizioni non ripugnassero a tutti, perché astratte e tendenziose. Dopo tali effusioni i suoi rapporti con la monarchia diventarono necessariamente sempre più intimi.

Il Carducci, profondamente alieno da spiriti imperialistici, avvertiva il pericolo di questo nascosto spirito nazionalistico che già si diffondeva in Italia attraverso i libri del D'Annunzio e dei suoi riecheggiatori; e allora, rivolgendosi al re Umberto, ammoniva e al tempo stesso preconizzava:

Noi non vogliamo, o Re, predar le belle
Rive straniere e spingere vagante
L'aquila nostra a gli ampi voli avvezza:
Ma, se la guerra

L'Alpe minacci e su' due mari tuoni,
Alto, o fratelli, i cuori! alto le insegne
E le memorie! Avanti, avanti, o Italia
Nuova ed antica.

Eppure si ricorderà da tutti il suo favore per la politica crispina; ma, a parte il fatto che il Crispi non è soltanto un uomo, ma riassume tutta una situazione storica, e non della sola Italia (l'imperialismo si dilatava in Germania, in Inghilterra, in Francia e perfino nella Spagna), c'è da rilevare quello che fu il sentimento fondamentale del Carducci per Crispi, quando egli già scriveva: « Ho sempre pensato e sognato tutti i giorni la stessa politica: l'Italia, forte, rispettata, alta, con la libertà », e il Crispi avrebbe soddisfatto a codesta sua esigenza. E poi ancora: « Io fui, sono e sarò fino alla morte devoto a Francesco Crispi, perché questo statista ha il concetto più alto e più forte dell'unità italiana, che è l'amore, la fede, la religione della mia vita ». La poesia, poi, *Alla figlia di Francesco Crispi,* che è del 10 gennaio 1895, è un atto di grande generosità che fa onore al poeta, che scriveva mentre infuriava la stridula procella d'onte, quali non erano state mai, sul capo dell'avversato statista. Del resto, un uomo politico abituato a scrivere in stile molto prosaico, giudicò così del Crispi: « Il Crispi era indiscutibilmente un fervido patriota, che pensava altamente dell'Italia ed avrebbe voluto condurla a sempre più alti destini. Era uomo di grande energia, di mente larga e pronta, ed aveva idee molto chiare nel suo programma generale; a cui non corrispondeva però un'eguale attitudine a curare i particolari e l'esecuzione. Il disastro d'Adua, a mio avviso, fu appunto una conseguenza di questa manchevolezza; egli aveva tracciato un largo ed audace programma di offensiva, sproporzionato però alla potenzialità del paese; non ne seppe curare l'esecuzione ed adeguare i mezzi allo scopo, avventurandosi con mezzi insufficienti, che furono la ragione princi-

pale della disfatta ».[5] Le accuse che si potrebbero fare al Carducci per il suo crispismo, non sono dunque di natura imperialistica, ma soltanto di natura patriottica. Noi, grazie al torbido interregno del fascismo, abbiamo smarrito il senso che la parola « patriotta » significava per i nostri padri.[6]

Nel giudicare della fede politica di un uomo bisogna risalire a quelli che sono i suoi fondamentali gusti morali o letterari. Il Carducci è un poeta che è stato classico, ma invero c' è differenza tra la classicità di un Foscolo e la classicità di un Leopardi e quest'altra del Carducci. Il Carducci si riattacca alla classicità di Vincenzo Monti, così come la classicità del suo forbitissimo sodale, Torquato Giuseppe Gargani, si riattacca a quella di Dionigi Strocchi, traduttore di Callimaco e delle *Bucoliche* e delle *Georgiche* virgiliane, un concorrente ed emulo minore di Vincenzo Monti, finito nel 1848 senatore di Pio IX. Chi vuol fare oggi più il processo a Vincento Monti per la sua cosiddetta volubilità politica? Quella volubilità non è che la storia stessa delle incertezze morali, sociali e politiche del paese da cui egli usciva, ed era la fatale manifestazione dell'immaginativa del letterato, per cui tutto può essere un pretesto alle sue effusioni poetiche e alla sua letteratura. Il processo a questi scrittori, semmai, si tramuta in processo all'immaturità della educazione politica di tutto un paese.

Bisogna riconoscere però che rispetto al poeta di Alfonsine il Carducci ebbe una più rigogliosa e sanguigna sostanza lirica. Si dibatte oggi se Carducci sia un grande poeta o poeta minore, ma è chiaro che questi sono giudizi accademici di comparazione: Carducci messo a confronto di D'Annunzio e di Pascoli è certamente un grande poeta; messo a confronto di Vincenzo Monti è ancora più un grande poeta; ma messo a confronto del Leopardi e dello stesso Foscolo, senza dire del Manzoni, è un poeta minore: minore rispetto a questi maggiori. Ma le comparazioni sono state giustamente censurate da una rigorosa metodologia critica, e qui si discutono soltanto perché esse affiorano tutti i giorni nei discorsi dei letterati.

Si aggiunga poi che il Carducci mancò di un'educazione filosofica, quell'educazione che pur ebbe Vittorio Alfieri, impregnatosi di spiriti illuministici e dei nascenti spiriti romantici dell'Europa; che ebbe in grado eminente Ugo Foscolo, educatosi alla scuola di Vico di Machiavelli e di Hobbes; che ebbe Giacomo Leopardi, cresciuto e nutritosi disperatamente di tutta la filosofia del sec. XVIII; e che ebbe infine lo stesso Manzoni, il quale, partendo da una più complessa educazione storica, ebbe sempre l'orecchio aperto alla storiografia francese degli storici alla Thierry e di altri storici liberali della restaurazione.

3. La vena encomiastica del Carducci.

Per il Carducci invece mancò questo rapido e istintivo orientamento verso l'educazione filosofica, data la arretratezza della cultura toscana in

5 Giolitti, *Memorie*, I, p. 46.
6 Per tutto ciò che riguarda il Crispi, si vedano le *Polemiche crispine*.

questo campo; egli si accontentò dei filosofemi nazionalistici cattolici di Vincenzo Gioberti, e soprattutto della filosofia mescolata di carmi del conte Terenzio Mamiani della Rovere. Uomo certamente venerando il Mamiani, che nel '60 doveva avere il merito di scorgere tra la folla dei giovani questo promettente Carducci e mandarlo sulla cattedra di Bologna; ma anche nel sonetto dedicato al Mamiani, restiamo sempre nella consueta retorica, propria del sonetto *A Pietro Metastasio* e di altri versi encomiastici della giovinezza. Nel sonetto dedicato al Mamiani, il Carducci poteva scrivere queste parole:

> O d'antica virtù ultimo ostello,
> Petto roman tu solo in contra il fato
> Dura, e di te nostro difetto empi.

Quale sia il valore del Mamiani è stato largamente discusso nei nostri giorni e il giudizio definitivo e più calzante è quello di Carlo Arturo Jemolo nel volume *Chiesa e Stato negli ultimi cento anni*, dove è lumeggiata la moderazione cattolico-liberale del Mamiani nelle sue relazioni col papato e nella codificazione della legge sulle Guarentigie, e sul filosofo sono più che giuste le pagine del Gentile.

La tara di questa poesia giovanile del Carducci è precisamente la sua eccessiva paesanità; egli nasceva e viveva in Toscana, la regione in cui la paesanità è stata sempre idolatrata e lo *chez nous* è sempre di buon gusto e ancora oggi è di moda. L'ideale della chiocciola giustiana « contenta ai comodi Che Dio le fece », che non passa l'uscio e « nelle abitudini Del proprio guscio Sta persuasa E non intasa », il « Viva la chiocciola Bestia da casa », è un gusto emblematico di tutta la Toscana risorgimentale e postrisorgimentale. Tale ideale è degenerato perfino, un po' per scherzo, un po' sul serio, in quel movimento di Strapaese, a cui abbiamo assistito nei nostri anni recenti.

I sonetti encomiastici, che leggiamo nelle *Rime di San Miniato* e poi in *Juvenilia*, risentono di tutta la tradizione retorica italiana. Il sonetto *A Pietro Metastasio* è un documento della ingenuità del Carducci, che può vedere nel poeta del Settecento un « mastro di virtude »; ma bisogna pur riconoscere che il Carducci non è responsabile di questa ingenuità retorica, che è come la forma encomiastica tradizionale nei secoli, per alcune figure proverbiali, al di sopra della realtà storica e politica. Metastasio è il poeta eroico del libro di lettura, che si è formato per influenza dell'umanesimo e particolarmente di un grande poeta, di Francesco Petrarca, il quale, mentre gridava: « Pace, pace, pace », esortava e celebrava Orso dell'Anguillara, Pandolfo Malatesta, Stefano Colonna, per le loro virtù eroiche. L'idillismo encomiastico del Petrarca aveva la sua ragione storica di essere all'alba di una nuova civiltà: in una Romània o in una Europa, che egli auspicava pacificamente concorde attorno ai principi, ci doveva essere pure un posto per l'esaltazione della nuova virtù, della virtù umanistica, della virtù dell'individuo. Dopo l'esempio del Petrarca, di eroi solitari è stata sempre popolata la letteratura italiana. Il Settecento ha portato alla sua esagerazione e alla sua sublimazione estrema l'eroismo: gli Attili Regoli,

gli Artaserse, gli Ezi, i Catoni, i Temistocli, non sono la escogitazione di un poeta pagato dalla corte di Vienna, ma sono il frutto maturo e già putrescente di una civiltà che si entusiasmava librescamente e teatralmente all'eroismo; nulla di strano che in quell'entusiasmo, in quella infatuazione ci sia cascato anche il Carducci.

Fino al primo ventennio di questo secolo gli italiani hanno amato sempre l'eroe metastasiano, ed è ovvio che un uomo di eminente ingegno tra il 1850 e il 1860 si inebriasse ancora di questi eroi da teatro e da parco francese, dove si muovono imperatori e arciduchi e arciduchesse. Perfino il De Sanctis, che fu assai più scaltro storico della civiltà italiana, davanti all'eroe metastasiano ricorse a degli ingegnosi sofismi per giustificarlo, dicendo che esso è il prodotto di una società e che il poeta riproduceva fedelmente lo spirito di quella società e però bisognava accettarne la poesia, la rappresentazione pur convenzionale.

Di questa idolatria umanistica del Carducci fanno fede anche gli altri sonetti *A Carlo Goldoni, A Giuseppe Parini, Al sepolcro di Vittorio Alfieri, A Giambattista Niccolini, Al conte Terenzio Mamiani*: il giovane poeta si fabbrica tutta una galleria di ritratti eroici, in cui le malattie, le carenze, i difetti dello spirito italiano erano riscattati nella figura di qualche eminentissimo personaggio. Così Carlo Goldoni è chiamato *Terenzio dell'Adria,* ed è rievocato per mettere in fuga i *gallici mostri, per ricacciare i goti*; nel sonetto *A Giuseppe Parini*, poi, si ha l'ipotiposi del poeta della Brianza, che ha portato ad alto corso la musa civile, come la fera aquila, ma in tutto il sonetto avvertiamo il picciol fiato di un piccolo borghese che si eroicizza in una finzione letteraria di dure battaglie politiche che non esistono e che egli non ha combattuto. Il sonetto si chiude con questi versi:

> Ché tu sai ben ch'io pe'l tuo fiero petto
> Aspro vivere eleggo e oscura morte.

Lo stesso difetto si può dire ha il sonetto *Al sepolcro di Vittorio Alfieri,* dove l'astigiano è raffigurato, come un supremo atleta misuratore dell'italo agone, mentre l'età presente è sempre un'età di decadenza che *ingozza e più e più asseta di ciancie e di novelle.* È caratteristico, poi, il pessimismo proprio di questa inclinazione eroico-idillica del piccolo borghese. L'Alfieri assente anche lui al pessimismo del novizio poeta, con una terzina che rimane ben isolata nella memoria:

> Figlio, vile è il tuo tempo; e a viltà pende
> Chi ben lo guardi senz'amore od ira,
> Ogni passo che muova per sua via.

Ma la seconda terzina svela la costruzione tutta teatrale e retorica del componimento, se l'Alfieri stesso può dire di sé: « Mente non mira Quant'alto salga la grandezza mia », che è un verso discretamente eroicomico, che starebbe bene in bocca a qualche Tito o a qualche Artaserse della tradizione melodrammatica settecentesca.

Tutto questo gruppo di sonetti carducciani risente non solo della concezione umanistica ed eroica dei secoli trapassati, ma anche dell'agonismo romantico di Vittorio Alfieri e di Ugo Foscolo. Il sonetto *A Vincenzo Monti* è costruito sullo stesso stampo degli altri fin qui accennati. Bisogna dire che il Carducci, ereditando questa tradizionale retorica italiana e non rinnovandola attraverso una severa discriminazione di pensiero finisce col dare davvero in un accozzamento di immagini in cui sono confusi i meriti di uomini e di poeti diversissimi. Questa sua debolezza iniziale in fondo pesa su tutto il suo sviluppo etico-poetico posteriore, ché un fondo di ingenua retorica è rimasto un po' sempre nella sua prosa e nella sua poesia. Si potrebbe generosamente sospettare che si tratti del gusto del *réthoricien*, il quale ha bisogno di sciorinare tutte le forme e i luoghi topici della poesia tradizionale per prendere poi l'abbrivo per composizioni più genuine e più veramente poetiche; ma si pensi alle due canzoni giovanili di Giacomo Leopardi, che, per quanto conteste di luoghi retorici, nell'ultima parte (e si tratta di ben sei stanze per la poesia *Sopra il monumento di Dante*) sono arricchite e rinforzate di profondi squarci lirici, come il pezzo di Simonide ed il lungo pezzo dei caduti in Russia. Senza dire che nella canzone *Ad Angelo Mai* scritta a 24 anni si contengono alcune ipotiposi da Dante al Petrarca, dal Colombo all'Ariosto, dal Tasso all'Alfieri, che non hanno mai nulla di retorico e di abborracciato, ma restano sigillate in espressioni epigrafiche proverbiali, che ancora oggi noi possiamo ripetere senza arrossire. Ma il Leopardi investiva tutto col suo afflato umano potentissimo e finiva con lo scrivere ancora un idillio, nel significato leopardiano del termine, una poesia in cui si trascrivono le avventure dolorose del poeta stesso. Dante, amico più dell'Averno che di questa terra, si fa vicino al giovane recanatese, e il Petrarca lascia nascere il suo canto dal dolore, perché tutto nasce dal dolore (un Petrarca dunque leopardizzato anche lui per la sua parte); e Cristoforo Colombo scopritore d'un nuovo mondo, pare che viva la tragedia di un figlio del Settecento illuministico, che per voler dissipare troppo gli errori con la certezza scientifica, finisce col rendere più angusto il mondo. Senza dire dei sogni ameni dell'Ariosto, dei suoi felici errori, e del doloroso nullismo del Tasso, e dell'agonismo dell'Alfieri, persone ideali tutte in cui il poeta trasferiva assai chiaramente se stesso.

Invece in Carducci c'era l'indulgenza per tutto quello che era stato il gusto della borghesia rivoluzionaria del '48, in cui la stessa musica di Verdi aveva avviato la vocazione per gli eroi un po' impennacchiati e ammantellati, e come adornati di lucidi spadoni per una teatrale pugna. Così, parlando del Monti, accusato di leggerezza politica, il Carducci gonfia un po' le gote contro i *bordellier Catoni* e contro i *cortigian Bruti*, chiudendo con tre versi troppo facili, indirizzati al poeta del *Caio Gracco* e della *Mascheroniana*:

> Moristi in povertate oscura e sola
> O poeta di Gracco e Mascheroni:
> Costoro ingrassa la servil parola.

Si salva, secondo l'esatto giudizio del Croce, solo la prima quartina del sonetto primo dedicato allo stesso Monti per sapienza tecnica:

Quando fuor de la pronta anima scossa
Dal dio che per le vene a te fluia
S'univa il canto rapido in sua possa
Come de l'Eridan l'onda natìa....

Di questa ingenuità critica il Carducci dà ancora una prova più manifesta nel sonetto *A Giambattista Niccolini*, il quale come nume politico fu largamente acclamato dalle nostre generazioni del Risorgimento, ciò che ci rende molto perplessi sulla preparazione etico-politica di quelle generazioni. Il Niccolini rappresentava l'ideale ghibellino in contrapposizione all'ideale neoguelfo predicato dal Gioberti e che, indipendentemente dal Gioberti, scorreva nelle vene di ogni italiano per la propaganda di tre secoli della Controriforma cattolica. A chi vuole giudicare storicamente, oggi appare più sostenuto e concreto l' ideale dei neoguelfi (di fatti ha trionfato nei nostri tempi, e sia pure per opera di alchimia e con mezzi molto equivoci), che non quello dei ghibellini alla Giambattista Niccolini, ché, col *ghibellin fuggiasco* di foscoliana memoria, volevano richiamarsi alla tradizione lontana e ripararsi sotto il nome dell'Alighieri. Con il Niccolini si fa strada una retorica ghibellineggiante che a storici anche di indirizzo laico dà maggior disagio e fastidio che non la retorica neoguelfa del subalpino Gioberti. Anche il De Sanctis nelle sue *Lezioni sulla letteratura del sec. XIX*, giudicò assai severamente dell'arte e dell'ispirazione del Niccolini e si direbbe che la Toscana, la terra promessa della letteratura, abbia pagato abbondantemente lo scotto di questo suo privilegio, generando gli scrittori più bolsi e più retorici della nostra storia letteraria, dal Niccolini al Guerrazzi, fino agli ultimi spennati arcangeli della letteratura futuristico-cattolica, in auge a Firenze fino a qualche decennio fa.

Il Carducci si accostò negli anni giovanili a questa tradizione dei retori toscani, e solo dopo il 1860, passato a Bologna, riuscì a mettere un po' in crisi questa sua ingenua fede di letterato toscano, avendo risentito molto la influenza di tutta la pubblicistica francese e di tutta la pubblicistica repubblicana dal Mazzini al Cattaneo. Ma ora come ora, il Carducci si arrende ai patrii numi nei termini della tradizionale retorica e nel sonetto all'ultimo grande retore della letteratura toscana non esita a mettere il Niccolini nel mazzo, in compagnia di due grandi poeti, l'Alighieri e l'Alfieri:

O beati i nepoti: in mezzo a l'armi
Te di giorni miglior ben degno vate
Con Dante e con Vittorio invocheranno.

Si tratta di testimonianze di una cocciuta retrività che impressionano favorevolmente solo per l'ostinazione con cui il Carducci ha ribadito sempre le sue tesi misoneistiche e antieuropee: egli nacque e si proclamò aperto

avversario di tutta la letteratura che ci veniva dall'Inghilterra e della Germania, facendosi forte della riprovazione che di quelle letterature avevano fatto il Giordani, il Leopardi, il Gioberti, il Mamiani, e voleva che una buona volta si ravvedessero *queste vilissime bestiole italiane*:

> Io, perdio!, grido col Giusti di sentirmi *paesano paesano* e anche troppo e mi sento grande appunto perché abbrucio di uno spregio grandissimo, immenso, sovrumano, per tutto quello che è forestiero. E Dio me lo mantenga sempre! Evviva il buon Carducci uomo alla vecchia e italianista, mentre tutta l'Italia è nuova e innovatrice cioè forestiera. Io non so se più fremo o sogghigno: ma certo che le mie viscere ardono di bile contro ogni ideologista stranieggiante. Non ho mai sentito tanto odio: ma contro questi tali lo sento veracemente. E spero, se gli anni e Dio e la mente, che prenderà vigore dall'ira, che sento per sé debolissima, mi aiuteranno, di provarlo altamente.

Questa è la dichiarazione di un programma letterario e civile a cui il Carducci è stato sempre fedelissimo; questo paesanismo, retaggio della sua educazione toscana, certo rappresenta il limite della sua mente, ma si può dire che sia anche la sua virtù, ché questo saper resistere in un pregiudizio antico indicava una singolare robustezza e tempra non comune. Gli uomini che si convertono facilmente alle novità, sono sempre i superficiali e i dilettanti. Il passo citato risale all'11 settembre 1853, quando il Carducci era poco più che diciottenne.

Questi gli umori letterari e politici del Carducci ai suoi inizi, che avranno il loro sviluppo nelle prose giovanili, nelle poesie di *Juvenilia* e di *Levia Gravia*, fino ai *Giambi ed Epodi*. In successivi articoli vedremo come si verrà atteggiando il nazionalismo letterario del Carducci e quali risultati d'arte egli venga raggiungendo.

LUIGI RUSSO

LA POETICA NEOCLASSICA IN ITALIA

Nella poesia delle *Grazie* il lungo e complesso movimento neoclassico italiano trova la realizzazione più alta e il superamento delle sue aspirazioni; allo stesso modo, nella poesia di Hölderlin e di Keats la tormentosa tensione romantica verso una bellezza imperitura trova la sua superiore soddisfazione in linee candide e appassionate. Certo la poesia neoclassica, che in Italia sorge sullo stimolo di un movimento culturale internazionale dovuto alla nuova vitalità romantica, acquista la sua forza maggiore quando si alimenta di sensibilità schiettamente nuova pur facendosi a un certo punto, sulla rottura di linee ben definite, momento distinto e contrastante con alcune precise tendenze romantiche. Mosso da una sostanziale fede romantica in un assoluto di bellezza senza tramonto, in una perfezione che sorge sulla coscienza di una caducità dolente e viene ritrovata nelle forme e nei gesti perfetti ed ideali di una rinascita dell'arte antica, il neoclassicismo vive nelle sue punte più alte quando la passione romantica soffonde di calore la impeccabile linearità, e una segreta furia freme nel candore di forme pacate e consolatrici.

Ma per giungere a questa altissima sintesi letteraria che in Italia è rappresentata dal Foscolo e soprattutto dalle *Grazie,* precise cristallizzazioni di ideali estetici e di precetti tecnici, precisi indirizzi di linguaggio su giustificazioni anche diverse (cartesianismo, arcadia, illuminismo sensistico) prepararono in un largo movimento di gusto, specie nel secondo Settecento, una linea distinta dal più integrale preromanticismo, teso, sia pur rozzamente e con numerosi equivoci, alla esaltazione poetica di una sentimentalità scoperta e valida per la sua intensità, come preludio alle forme romantiche del concreto, della suggestione mistica, dell' ineffabile musicale. Indubbiamente molto spesso nella storia complessa del secondo Settecento, di quegli anni felici di ricca vita (quando in Italia si intrecciano un illuminismo ritardato e raccorciato con gli spunti di una nuova sensibilità e di un preciso gusto neoclassico), sintesi personali si operano su elementi preromantici e neoclassici (e magari su residui arcadici e illuministici) — si pensi al Pindemonte e al Bertola — ed è difficile distinguere la grazia di un arcade dell'ultima maniera dalla grazia tenera e sentimentale degli imitatori di Gessner e da quella di cui parlano il Mengs o più tardi la Teotochi-Albrizzi.

Ma pur nella identità dei termini e nella chiara mescolanza di motivi, basta pensare in concreto al « sublime » per indicare le direzioni divergenti delle due poetiche nelle loro punte più pure: per i preromantici l'idea del

sublime è quella delle immagini ossianesche (notti tempestose, immani catastrofi della natura, scene di orrore macabro: la natura in tormentata tensione, la sensibilità eccitata e valorizzata da orrore e dolore), per i neoclassici il sublime è il passo sicuro ed uguale di Apollo che scende tremendo e sereno. (« Mettean le frecce orrendo Su gli omeri all'irato un tintinnio Al mutar de' gran passi; ed ei simile A fosca notte, giù venia »): è un gesto statuario in cui la tensione e il movimento sono sublimati in calma superiore, contenuti sotto un fremito superficiale. Tale è l'immagine del mare che se pure agitato in superficie è nel suo fondo perennemente tranquillo, e tale è quella contraria e simile del dio irato e minaccioso, ma impassibile nel gesto superbo e divino, che ricorrono, non per caso, in vari teorici e poeti neoclassici.

Edle Einfalt und stille Grösse, contrappone idealmente Winckelmann alla definizione della poesia di Diderot (valida anche per le punte ideali del più moderato preromanticismo italiano) come di una qualità che ha in sé « quelque chose d'enorme et de barbare ».

Il gesto pregno di significato spirituale, di intima e sublime calma, corrisponde, nella sua volontà di traduzione immortale, alla suprema saggezza colorata stoicamente in David o edonisticamente in Mengs, ispiratrice dell'alta dolcezza delle *Grazie* foscoliane che il variare di dolori e illusioni traducono in un gemito o in un sorriso ugualmente dolce:

> .... poi che sonanti
> rimembran come il ciel l'uomo concesse
> alle gioie e agli affanni, onde gli sia
> librato e vario di sua vita il volo,
> e come alla virtù guidi il dolore,
> e il sorriso e il sospiro errin sul labbro
> delle Grazie, e a chi son fauste e presenti,
> dolce in core ei s'allegri e dolce gema.

Mentre si deve dunque affermare per il neoclassicismo, nelle sue posizioni più profonde, la qualità di corrente nata nel grande alveo romantico, si deve però ben distinguere la sua particolare precisione di ideali estetici o, meglio, poetici, perché se il suo contributo alla storia dell'estetica è scarso (chiuso nel forte limite edonistico-moralistico), ben altra importanza ha avuto nella creazione di un gusto e di una poetica operante in tecniche diverse, ma con principî omogenei ritrovabili in quelli che furono i teorici del neoclassicismo figurativo e che rappresentano, fra il '60 e l' '80 circa, la chiarificazione e la unità dei vari tentativi eclettici e classicistici attuati anche precedentemente durante il secolo nel campo figurativo e nel campo della poesia. Con essi la poetica neoclassica assume la sua vera validità, appoggiata e ispirata come è dalle arti figurative, dalle *arti del disegno,* come essi dicevano, quasi rilevando per noi il predominio della linea sul colore, della figura sul pittoresco sfumato del rococò. Come il preromanticismo attraverso il suo impeto sentimentale e contenutistico aveva cercato cadenze musicali

(e il romanticismo tenderà tutto alla condizione della musica, massima espressione dell'ineffabile, dell'unitario), così il neoclassicismo si arricchisce di immagini pittoriche e scultoree, adegua la sua poesia alla linearità, al disegno, a quell'incontro ideale e stereotipo Raffaello-Correggio-Tiziano in cui Raffaello vinceva per la sua purezza espressiva, per la sua vicinanza (imperfetta rispetto ai Greci) alla scelta della bella natura, alla perfezione del bello ideale. E sono questi i massimi canoni di un gusto che reagiva inorridito (ne possono essere prova molte risposte del concorso di Mantova del 1784 sulla decadenza del gusto nelle lettere) a quell'esaltazione preromantica dell'istintivo, del caratteristico, dell'espressione libera, violenta ed efficace, che doveva sembrare ad essi una specie di poetica del brutto, una poetica profanatrice dell'unità di umano e divino nelle forme di una bellezza composta secondo la figura umana, e idealizzate, scelte in contrapposizione con i caratteri vivi e realistici di una drammatica e brutale vitalità. Il mito del bello ideale, l'ideale antropolatrico della bellezza della figura umana idealizzata e portata a perfetta proporzione (si pensi al massimo modello per i neoclassici dell'Apollo del Belvedere e alla descrizione, alla appassionata poesia che gli dedica il Winckelmann) sono proprio al polo opposto della poetica preromantica che aspira alla creazione di caratteri intensi, magari al carattere semiferino di Calibano (e proprio dello shakespeariano Calibano il Baretti fa una preromantica esaltazione contro il classicista Voltaire nel suo importantissimo *Discours sur Shakespeare et Monsieur de Voltaire*), per avvicinare l'umano all'espressione più violenta ed istintiva di una selvaggia natura. Natura bella scelta ed idealizzata contro natura selvaggia: validità della poesia nel suo adeguarsi al ritmo della natura (il grido del giovane Goethe di fronte ai personaggi di Shakespeare: « Ich rufe: Natur! Natur! nichts so Natur als Shakespeares Menschen! »), proprio nel suo spiegarsi più sfrenato e sentimentale per i preromantici, e per i neoclassici validità della poesia nella sua espressione di una umanità ideale viva nell'ordine e nella perfezione.

E non importa ai fini della poetica e della poesia se poi dai presupposti preromantici si svolse la grande civiltà romantica e se i principî neoclassici si isterilirono (ma dopo altissime sintesi) in gessi di accademia, perché anche essi dettero offerte concrete, furono funzione di concreta poesia: e non solo rispetto al piccolo classicismo di origine rococò e illuministica, ma anche nei riguardi dei nuovi miti di Chénier o Foscolo o Goethe.

* * *

Nella nostra poesia settecentesca non eran mancati tentativi diversi di classicismo dopo il trionfo e l'esaurimento del secentismo, e così per prima, sorretta da una razionalistica esigenza di immagine chiara e distinta e da una notevole ripresa di pensiero rinascimentale nel Gravina (l'esaltatore di Omero, di Ariosto, ma anche del « casto e frugale » linguaggio del Trissino; in

pari modo, insieme a Raffaello, i neoclassici evocheranno per il loro sogno di purezza Poussin), la striminzita poetica dell'Arcadia aveva insistito nella ricerca di forme precise e compendiose in cui stringere lo sfumato e il non so che rococò; in cui ridurre l'enfasi immaginistica di eredità barocca. E benché mossa da una giustificazione ben diversa da quella del vero movimento neoclassico nella sua novità unitaria, la poetica arcadica aveva iniziato quell'uso di forme classicistiche per una lingua lucida e chiara, che attraverso tutto il secolo accomuna esperienze di nuovo classicismo su piani e toni diversi.

Più tardi la poesia del periodo illuministico dagli *Amori* del Savioli alle prime *Odi* e al *Giorno* del Parini realizza su suoi indirizzi essenziali (edonismo e complesso impegno estetico-moralistico) un suo particolare classicismo, a cui collaborano più validamente le prime suggestioni delle Tavole di Ercolano (ma queste potevano ancora arricchire decorativamente un rococò prezioso e stringato a cui non ripugnava contemporaneamente la stilizzazione delle lacche cinesi) e quel gusto di pietra incisa alla cui misura preziosa ed edonistica si riduceva spesso anche l'influsso della pittura di Ercolano nell'accettazione delle sensibilità rococò. Elegante edonismo quello del Savioli, ad esempio, ben lontano dalla giustificazione ideale del neoclassicismo trionfante, ma importantissimo come scuola di poetica nella sua ricerca di aggettivazione squisita, di disegno incisivo e rilevato che di fronte alla genericità arcadica prepara modi di discorso poetico vivo nella sua eleganza fin nelle *Odi* del Foscolo. Ma più decisamente nel Parini il comune motivo sensistico utilizza a scopi di rappresentazione efficace un classicismo sempre più cosciente di un'unica tradizione poetica italiana (in contrasto con l'ingresso dell'aborrito preromanticismo nordico), e sicuro del proprio valore di lingua perfetta, capace di sottrarre alla rovina del tempo le immagini sensoriali di una realtà solo così rappresentabile poeticamente in un'opera aristocratica e civile.

Il Parini venne poi allontanandosi sempre più da una semplice sommarietà miniaturistica coll'impegnarsi in un disegno più largo e completo, in un senso decorativo altissimo e di composizione perfetta, anche se sorridente e piacevole (è citabile la scena finale dell'*Educazione* a cui si può avvicinare un « Achille e Chirone » ercolaniani in un'interpretazione ancora però lontana dal gusto severo di un neoclassicismo più tardo: « Tal cantava il Centauro. Baci il giovin gli offriva Con ghirlande di lauro. E Tetide che udiva A la fera divina Plaudia da la marina »).

E sempre più egli tese il suo classicismo sensistico-illuministico (perfezione classica per captare e rendere perspicua la realtà sensoriale e renderla efficace) verso un più gratuito amore di perfezione, verso un tono di saggezza che partendo dal suo ideale civile di equilibrio (« né s'abbassa per duolo né s'alza per orgoglio ») viene a coincidere con un primato della poesia e della bellezza nella sua forma di classico decoro e di compattezza interiore e raggiunge la purezza e il candore neoclassico superando il più brutale uti-

litarismo illuministico, a cui il classicismo aveva pur fornito un aiuto indispensabile di precisione e di chiarezza. Il nuovo ideale di misura e di calma, di semplicità nobile e di tranquilla grandezza vive ormai concretamente, anche se raggiunto attraverso un maggiore impegno civile, nella figura della Musa o nei lineamenti aggraziati e perfetti di Silvia « umana e pudica ».

Nei contemporanei e negli scolari del Parini e del Savioli (quelli che il Carducci chiamò la scuola classica del secolo XVIII) il neoclassicismo si afferma e si precisa a mano a mano che l'influenza di Winckelmann e dei suoi apostoli si fa sentire, aiutata dalle sollecitazioni visive e figurative, sempre più numerose, e della diffusione del nuovo gusto in una moda compatta (da « Luigi XVI » a stile impero) che permea ogni aspetto della vita dell'ultimo Settecento complicandosi con l'amore rivoluzionario per la virtù romana e per il plutarchismo, che costituiscono sin nell'Alfieri una delle vie di ingresso del suo speciale classicismo.

Anche entro forme di esuberante eclettismo (per mancanza di forza personale, e viceversa anche per avida curiosità che conforta la ricchezza eccezionale di quegli anni in cui combattono ed entrano in sintesi residui arcadici, illuministici, con affermazioni neoclassiche e stravolte o sincere simpatie preromantiche) cresce e si individua più chiaramente, respingendo i modi convulsi di un estremismo preromantico, l'amore per una costruzione lineare, a composizione nitida e spaziosa di isolate e armoniche figure, in cui si concreta un motivo poetico su sfondi sobrii e poco coloriti: il disegno prevale sul colore, la figura sulla descrizione, l'aggettivazione elegante di stampo classico si impone spesso anche senza specifica funzione, per gusto di rilievo preciso e nitido.

E queste forme semplici e pure ben diverse da quelle sommarie di una miniatura rococò, vengono cercate per tradurre condizioni intime di ricchezza spirituale in gesti essenziali e pacati, simboli appunto di forza stoica, di meditativa saggezza superiore ad ogni tempesta sentimentale. Assai spesso si tratta di pose meno interessanti artisticamente della vivacità briosa di certo manierismo rococò, di certe soluzioni di canto arcadico, e del rozzo lirismo preromantico, come assai spesso la « nobile semplicità e la calma grandezza » di Winckelmann si traduce in accademica vuotezza o in scenografia. C'è Canova, c'è David, ma c'è Thorwaldsen, e così ci sono Cerretti, Paradisi o Lamberti accanto a Foscolo o a Monti.

Scenografico e coreografico (come lo disse Attilio Momigliano) il Monti proveniva al neoclassicismo da un manierismo eclettico e al suo amore di un sublime cercato in un'Arcadia grandiosa e barocchegiante o in provvisori incontri Dante-Klopstock-Varano, i winckelmanniani romani, ancora in tempi di scavi e di ricostruzioni, offrivano validissimi stimoli ed esempi per una posizione più coerentemente grandiosa.

Passata l'epoca della pittura pompeiana, la mitologia assumeva un'aria più severa, più antica (il « sapit antiquum » viene dispensato in maniera più guardinga) e mentre il Monti operava le sue prime sintesi neoclassiche, Da-

vid con il giuramento degli Orazi del 1784, apriva l'epoca del neoclassicismo austero ed eroico.

Dalle forme sorridenti, edonistiche e graziosamente stilizzate della mitologia savioliana si passava a velleità eroiche nell'esaltazione del gesto statuario (« Vide il pianto del tuo ciglio E il suo fulmine impugnò »), rinforzato in maniera equivoca, ma efficace, sia dal suo intimo appello barocco (« Rapisti al ciel le folgori, Che debellate innante, Con tronche ali ti caddero E ti lambir le piante! »), sia dal suo eclettico amore per decorazioni ferme, storiche, all'Appiani, e per una specie di prospettiva aerea e di colori movimentati che lo riavvicinano al manierismo romano e ad un'Arcadia guidiana e pindarica.

Ma sia pure con mezzi spesso eterogenei e con vocazione retorica che lo distingue dal mondo più intimo e dal gusto più profondo di un Foscolo e di uno Chénier (D'Annunzio e il simbolismo!), proprio il Monti, con la sua poesia progressivamente sempre più neoclassica, conduce il misurato classicismo settecentesco italiano alle forme grandiose di apoteosi e affresco che segnano il vertice di diffusione del movimento internazionale. E d'altra parte mentre le teorie di Winckelmann sulla allegoria mitologica sembrano formulate apposta per l'opera montiana e l'offerta di quell'alto sogno archeologico e mitologico veniva accolta proprio in sede poetica come offerta di lingua di bellezza ideale, nella traduzione dell' *Iliade* e nella *Feroniade*, il sublime neoclassico, la nobile semplicità e la calma superiore scendono dagli affreschi più accesi d'altre opere montiane in una perfetta funzione neoclassica. Proprio nella *Feroniade* del Monti il neoclassicismo si è interamente fuso in un placido ritmo, senza fragore, in un gesto pacato ed essenziale, e in quella poesia poco intensa, leggermente stanca e monotona, le suggestioni del nuovo gusto hanno trovato un'ispirazione capace di renderle vive in una coerente espressione: « In quel silenzio universale anch'essa Adagiossi la dea vinta dal sonno, Che dopo il lagrimar sempre sugli occhi Dolcissimo discende, e la sua verga Le pupille celesti anco sommette ».

* * *

Tuttavia la poetica neoclassica in Italia non esaurì le sue offerte in una letteratura di decoro e di nostalgia archeologica per quanto sollevata in risultati personali, e nella potente sintesi del Foscolo mantenne le sue linee essenziali, raggiunse persino la sua massima esemplarità quanto più veniva alimentata di calda spiritualità romantica. Già nell'*Ortis* (dove il preromanticismo foscoliano tocca il suo vertice in prepotenza autobiografica e rottura di decoro classico), si sono sempre notati momenti classicheggianti e nelle *Odi* si è accertata una precisa applicazione neoclassica in uno speciale tono di eleganza e di grazia ironica posseduto anche in maniera eccessiva intorno al centro ispirativo della bellezza consolatrice (« L'aurea beltate ond'ebbero Ristoro unico ai mali Le nate a vaneggiar menti mortali ») che tocca il limite di un pericoloso estetismo.

Ma soprattutto dopo i *Sepolcri,* avvivati dal vichiano senso della storia, e dalla rivolta antiilluministica di sentimento (storia e poesia), la certezza del primato della poesia (raggiunto nel carme non sull'assenza del dolore e dell'esperienza vitale, ma sul suo limite più alto e in « condizioni » sempre più neoclassiche) condusse il Foscolo ad un ulteriore esame della sua poetica, desideroso com'era di concentrare la sua forza lirica sull'incontro di sensibilità e perfezione, con un valido strumento di trasformazione della sua ricchezza interiore su di un principio di misura e di armonia potentemente giustificate. Misura e armonia corrispondenti a serenità e virile calma, in cui ritornava l'eco di una disciplina pariniana (« orecchio ama pacato la Musa e mente arguta e cuor gentile ») e si realizzava il fiore delle teorie neoclassiche dell'unione inscindibile di perfezione e di « vero e bello », di serenità senza freddezza (« eterna giovinezza », ma anche « molle giovinezza » dirà per i marmi del Canova) a cui aveva servito, come distacco dall'estremismo ortisiano, la saggezza ironica e sterniana di Didimo Chierico.

Ed è addirittura nello stesso centro animatore del capolavoro incompiuto che gli ideali del neoclassicismo vengono esaltati nella loro massima purificazione. Tutte le teorie della grazia e del sublime, tutta la pratica di una esplicita catarsi attraverso la forma perfetta si fondono nel motivo delle Grazie consolatrici e serenatrici: il loro velo è la concreta immagine dell'aspirazione più alta della poetica neoclassica.

Il Foscolo più maturo, in una più chiara coscienza del suo rapporto con il tempo letterario e delle proprie esigenze artistiche, discusse la poetica neoclassica e ne assunse i fondamentali motivi perfino con un certo zelo di propositi e di riferimenti ortodossi: menzione onorevole del classicismo graviniano nella sua austera teoria, presenza dei nomi di Canova, Fabre, Poussin come termini di un gusto preciso.

Ma la china facile di quel gusto verso un decorativismo freddo e accademico, verso un funerario candore, è evitata in un uso ben più profondo e romantico di quei principî, di quei modi letterari pure assunti con tanta decisione e con tanta convinzione del loro valore. Così partendo dal predominio delle arti figurative, dal principio della influenza reciproca delle arti con prevalente utilizzazione visiva (la poesia offre soggetti alla pittura) il Foscolo arriva a quella intuizione e pratica di poesia come sintesi di musica e di pittura (« melodia pittrice » come dice nelle *Grazie*), che contamina fecondamente l'aspirazione neoclassica al visivo con quella romantica al musicale, e tende a quell'incantevole realtà di linguaggio labile e perfetto, impalpabile e sensuoso, capace di rappresentare un'intensa e segreta voluttà spirituale (da far quasi pensare ad un Keats meno giovanile), sorretta da un disegno perfetto senza soluzioni di continuità: « Ma se improvvise rimembranze Amore In cor le manda, scorrono più lente Sovra i tasti le dita, e d'improvviso Quella soave melodia che posa Secreta ne' vocali alvei del legno Flebile e lenta all'aure s'aggira ».

E partendo dal didascalismo che nel neoclassicismo intransigente assu-

me un tono più assorto e più astratto che nel caldo civismo illuministico, il Foscolo che pure ripete nella *Ragion poetica delle Grazie* che « fine essenziale della poesia è di ammaestrare dilettando », trova poi un'origine più profonda e romantica di « poesia e verità » nel cuore, in cui « eccitando velocissimamente molti e varii affetti caldi ed ingenui.... da questi scoppia il vero ed il bello morale ». « Beauty is truth, truth beauty » dirà Keats, e in questa integralità neoclassica di bello e vero ben si avverte l'incontro con la più generale aspirazione romantica ad una poesia tutta estetica e più che estetica.

Ugualmente dalla neoclassica definizione della grazia e dalle sue precedenti applicazioni, il Foscolo giungerà ad un essenziale incontro di quella con l'idea dell'armonia, di cui egli possedeva una nozione profonda (« L'armonia dell'universo di cui gli uomini tutti hanno un sentimento secreto benché non possa esprimersi, è diffusa anche nella vita dell'uomo »). Al di là del semplice sublime gesto, che pure non manca nelle *Grazie*, il Foscolo saliva al mito e alla coerente poetica della poesia-consolazione e risolveva le incertezze fra grazia e sublime (uno dei punti più incerti nelle esposizioni di Winckelmann, Mengs, Milizia, Azara, Fea ecc.), nutrendo grazia e armonia del succo più denso del sublime preromantico depurato dalle forme di non-finito, di tumultuoso, in cui quello si era rudemente costruito nella lingua incerta ed equivoca dei traduttori o in quella esaltata e confusa dei preromantici più audaci.

Quante volte in quelle brevi esclamazioni dolenti, che ravvivano contesti più fiacchi ed ornamentali nelle suture narrative e nelle parti troppo scopertamente allegoriche, si sente, quasi filtrata nella misura neoclassica, l'eco segreta delle apostrofi gravi e tetre dell'*Ossian* cesarottiano, delle cupe cadenze pessimistiche delle *Notti* del Young!

E, più fondamentalmente, la presenza della triste realtà non era evitata come nelle *Odi,* e alla beatitudine espressiva, a quella musica labile e perfetta in cui si sublimava la poetica neoclassica, dava vita come intimo fermento, come assicurazione contro ogni caduta estetistica, quel motivo di dolore e consolazione, quel doppio polo di interna dinamica, senza il quale la poesia delle *Grazie* decadrebbe nei limiti di nobiltà poco profonda della *Feroniade,* in decorazione illustrativa ed esangue come nei poemi di Jacques Delille. Dinamica interna ben visibile nello stesso passaggio dai primi frammenti omerizzanti e archeologici ai frammenti dal 1812-13 in poi, nei quali fra l'altro è più profondo il motivo ellenizzante che nella cultura neoclassica segna il limite estremo e più coerente (ed è anche in profondo un legame con il romanticismo desideroso di bellezza assoluta): il Foscolo fu infatti il vero poeta filologo, il vero « greco » di quell'epoca di cultura classica in cui troppo spesso dizionari mitologici, stampe e traduzioni saziavano la sete di antico di tanti scrittori. Ed è quella dinamica interna che provvede l'attenzione alla melodia pittrice, del duro e nutriente senso della « rugosa realtà » vichiana, del senso della sorte umana fecondamente dolorosa e della necessità di una grazia consolatrice, vuota e sterile però se ridotta ad una vuota innocenza.

Elegia ed idillio si fondono ben oltre i termini in cui ciò avveniva fra preromanticismo e residui arcadici, e la grande poesia delle *Grazie* mentre realizzava i principî della poetica neoclassica, li superava romanticamente; e il mito antico (fiore della teoria winckelmanniana) si levava con una forza nuova ed intera, non più illustrativa ed ornamentale:

Mesci, odorosa Dea, rosee le fila;
E nel mezzo del velo ardita balli,
Canti fra 'l coro delle sue speranze
Giovinezza: percote a spessi tocchi
Antico un plettro il Tempo; e la danzante
Discende un clivo onde nessun risale.
Le Grazie a' piedi suoi destano fiori
A fiorir sue ghirlande: e quando il biondo
Crin t'abbandoni e perderai 'l tuo nome,
Vivran que' fiori, o Giovinezza, e intorno
L'urna funerea spireranno odore.

Mito poetico di un'altissima civiltà letteraria maturata in una complessa storia, ricca di una tendenza creativa di nuovi miti sensibili e perfetti: vicino, la danza lieta e pura della Clarina pindemontiana, più avanti il passo malinconico e confidente della Nerina del Leopardi. Dai primi accenni di un tenue classicismo arcadico, dalle linee edonistiche ed utilitarie del classicismo sensistico ed illuministico, portate a maggior purezza nella poesia pariniana, dalle teorie e suggestioni letterarie del Winckelmann (nella complessa civiltà europea di un gusto coerente dalla moda alle più alte espressioni artistiche) si era svolta così, entro i compromessi tipici del secondo Settecento ed in coincidenza del movimento preromantico, — specie nelle sue pause e nei suoi ripiegamenti —, una poetica che trova la sua superiore funzione nel Foscolo come altrove in Chénier, o Goethe o Keats. E così nel sogno neoclassico che poteva condurre al gelo accademico di Thorwaldsen, al falso eroico di Carstens, al vuoto decoro di Delille, era viva l'offerta di linee di poetica e non la semplice premessa di una assurda restaurazione archeologica.

La storia, ogni storia e quindi la storia delle poetiche e della poesia, è sempre sviluppo di posizioni vitali, e nella raggiunta poesia foscoliana tutta una civiltà artistica trova la sua perfezione e il suo superamento, come nelle linee e nell'uso della poetica neoclassica la personalità foscoliana matura e coglie la sua più alta e complessa originalità.

WALTER BINNI

GOETHE E L'ARTE ANTICA*

L'interesse di Goethe verso l'arte figurativa rappresentò solo un piccolo frammento nella vita e nell'opera del suo genio, quello verso l'arte antica solo una parte di questo frammento. È veramente lecita tale limitazione? Il poeta stesso ci dà la risposta. In *Poesia e verità* parla del detto di Hamann, il mago del Nord: «Tutto ciò che è particolare è da rifiutarsi». Goethe osserva: «Una bellissima massima», ma «l'uomo in quanto parla, per quel momento deve diventare unilaterale: non c'è comunicazione né insegnamento senza distinzione».

La natura di Goethe, «nata per vedere, destinata a osservare», non ha considerato il mondo soltanto con gli occhi del poeta e dello studioso della natura, ma anche con quelli dell'artista figurativo. È vero che a Roma confessa: «Di giorno in giorno mi si fa più evidente che io sono nato proprio per la poesia. Dal mio soggiorno prolungato a Roma ricaverò il vantaggio di rinunziare all'esercizio dell'arte figurativa». Che non vi si debba vedere il tragico fallimento d'un talento lo insegna egli stesso quando dice: «Il disegnare e lo studio dell'arte stimola la capacità poetica anziché impedirla».

Volendo parlare su Goethe e l'arte antica si pensa forse anche alle antichità delle sue collezioni. Di queste però oggi non si farà parola. Già una ragione esteriore ce lo impedisce. Mi sono fatto convincere che la presentazione di materiale illustrativo non è conciliabile con la dignità di questa celebrazione accademica. Goethe dice nel *Viaggio in Italia*: «Ora vorrei parlare molto dell'arte, ma senza le opere d'arte che cosa si può dire?», e poi: «L'arte c'è perché si guardi e non se ne parli se non almeno alla sua presenza». Ma chi di noi conosce le antichità nella collezione di Goethe così bene da avere conservato un esatto ricordo delle loro forme? Ai nostri fini però la rinuncia non è poi tanto grave. Certo, anche chi non voglia spingere il culto per Goethe al punto di vedere in ogni nota di bucato scritta di suo pugno una reliquia preziosa, pure osserverà con rispetto opere d'arte che Goethe possedette e che osservò giorno per giorno inteso alla loro interpretazione e valutazione. Ma anche qui bisogna guardarsi da un'esagerata venerazione dell'eroe. Fu proprio effetto di questa venerazione se in numerose riproduzioni fototipiche venne pubblicata come antica statuetta di bronzo

---

* Discorso pronunziato per la celebrazione della fondazione della Università di Colonia il 18 maggio 1949. — Traduzione italiana a cura di Fritz Bornmann.

con una magnifica patina di verde malachite la copia moderna in ottone di un pezzo antico tinto di verde con colore a olio. Goethe stesso sapeva naturalmente che quel Giove era una riproduzione, ché come tale l'aveva allora ricevuta in regalo dal principe ereditario di Prussia. Goethe non fu un collezionista sistematico né fanatico di antichità. Sono per lo più acquisti occasionali o regali di principi mecenati o ammiratori. Perciò completava volentieri le sue cognizioni con calchi in gesso o disegni. E di questi, che la maggior parte di Voi conoscerà dall'originale o da riproduzioni, dovremo parlare oggi. Poiché per Goethe era essenziale la visione dell'opera d'arte.

Per questo anche il suo primo scritto su un'opera d'arte non tratta di antichità. Sebbene « cresciuto fra censori dell'architettura gotica », come dice egli stesso, lo studente Goethe riconosce e descrive ciò che vi è di sublime e di piacevole nello stile gotico della cattedrale di Strasburgo. Fu un atto audace. Dopo il ritorno da Strasburgo discute volentieri problemi artistici con Johann Heinrich Merck a Darmstadt. Questi scrive in una lettera a una signora: « Ormai l'arte è scritta come le opere di Omero in greco e si inganna chi crede che sia tedesca. Occorrono due occhi, solo occhi che sappiano leggere in greco e questo non si impara tanto presto; molti non lo imparano per tutta la loro vita ». Le parole suonano come una punta nascosta contro Goethe il quale aveva dedicato la sua trattazione sul duomo di Strasburgo quale « monumento dell'architettura tedesca » ai mani di Erwin von Steinbach. Il suo spirito universale che abbraccia insieme Omero e Ossian non può adattarsi a limiti così angusti come li pone Merck. Ma altrettanto male si adatta agli antipodi di quest'ultimo. Quando quarant'anni più tardi i fratelli Boisserrée trionfano dopo che Goethe ha visto la loro raccolta (« ora che persino il vecchio re pagano ha dovuto rendere omaggio al bambino Gesù tedesco, siamo tutti pieni di una dolce ebbrezza »), essi si ingannavano: Goethe non rinnegò mai l'arte greca. Ascoltiamo le sue parole:

Wie aber kann sich Hans von Eyck
mit Phidias nur messen?
Ihr müsst, so lehr ich, allsogleich
einen um den andern vergessen.
Denn, wärt ihr stets bei Einer geblieben,
wie könntet ihr noch immer lieben?
Das ist die Kunst, das ist die Welt,
dass eins ums andere gefällt.

Vogliamo quindi anche noi dimenticare un Goethe per l'altro. Non vogliamo però dimenticare una cosa, che cioè anche Goethe è un figlio del suo tempo, o, come dice egli stesso: « Ciascuno, anche il più grande genio, in qualche parte soffre del suo secolo, così come in altre parti ne trae profitto ». « Così il rimprovero più ingiusto è quello che sposta la visuale ». D'altra parte Goethe non è certo un rappresentante qualsiasi del suo tempo, ma una personalità autonoma. Ciò nonostante non vogliamo incorrere nell'errore di sostituirgli apertamente o di nascosto i nostri punti di vista.

L'epoca classica della nostra poesia cade nel periodo del classicismo. E di questo se ne sono avuti a male non solo i romantici. Anche più tardi si è rinfacciato a tutta l'epoca il culto dell'antichità male intesa. Si tratta solo di vedere se appunto questi critici dal canto loro abbiano compreso bene l'antichità. Naturalmente, comprenderla interamente non è possibile a nessuno dei posteri. Ma attraverso un legame qualsiasi ogni secolo della civiltà occidentale è unito con l'antichità classica o almeno con una fase dell'antichità. Poiché essa stessa non è affatto un'unità chiusa in sé. Essendosi estesa per più di un millennio, i vari gradi di sviluppo dei tempi moderni trovano periodi dell'antichità che si indirizzano particolarmente a loro. Detto un poco grossolanamente: ogni generazione ha l'antichità che si merita.

Due esempi tratti dal passato più recente. Mezzo secolo fa la civiltà cretese-micenea venne a trovarsi al centro delle ricerche archeologiche. Non perché prima non fosse noto nessun ritrovamento di questo periodo. Ma il suo pieno apprezzamento si iniziò solo con le scoperte cretesi all'inizio del secolo. Allora vedemmo la piena fioritura del « Jugendstil ». Se si eccettui l'arte celtica del periodo di La-Tène, nessun altro stile antico è così vicino al « Jugendstil » come quello cretese-miceneo.

Verso il '70 del secolo scorso, quando Schliemann portava alla luce il primo complesso di ritrovamenti di una certa ampiezza, furono scavate le sculture del tempio di Zeus in Olimpia. Da quarant'anni sono tenute in altissima considerazione dagli artisti, da trenta anni anche dagli archeologi. Nel periodo degli anni della scoperta però provocarono solo delusioni e rifiuti. Ma con ardente entusiasmo si salutò allora la vuota pomposità e il *pathos* esagerato del fregio dell'altare di Pergamo la cui arte da epigoni fu una volta definita da un osservatore spiritoso come il Riccardo Wagner dell'antichità.

Processi simili si ripetono dal rinascimento dell'antichità in poi. Continuamente ci si ricorda dell'antichità classica come della fioritura giovanile della nostra civiltà. Lo dice Bacone di Verulamio: « antiquitas saeculi iuventus mundi, nostra profecto sunt antiqua tempora, cum mundus iam senuerit ». Quanto più una volta ci si è allontanati tanto più forte si risveglia il ricordo dell'antichità. Malgrado tutti i rivolgimenti politici il passaggio al Medioevo avviene senza rottura visibile. Le forme di vita impoveriscono, ma non soltanto nell'Oriente bizantino, anche nell'Occidente latino è conservata la tradizione: particolarmente intensa nella Chiesa, ma anche nella lingua, nella letteratura e nel diritto. Le vecchie forme decadono come gli edifici nei cui resti ci s'annida e con cui s'adornano nuove costruzioni.

La rottura è completa nel secolo XIII. Le lingue volgari acquistano capacità letterarie, lo stile architettonico gotico nega per la prima volta i principî dell'antichità. Ciò nonostante l'uomo medievale, del quale tanto volentieri si parla, non assume di fronte all'antichità un atteggiamento di negazione assoluta. I vasi augustei a rilievo classicheggiante, che nel 1282 furono per caso scavati a Arezzo, sembrarono ai contemporanei troppo belli

nella loro forma ed esecuzione perché potessero essere opera di mano umana. Li credettero di origine divina e caduti dal cielo.

La reazione iniziatasi nel secolo successivo, tanto l'umanesimo letterario quanto la rinascenza dell'arte, nasce nella cerchia degli artisti. Si cerca di riallacciarsi all'antichità, ma è l'antichità romana. I tempi dorici a Pesto e in Sicilia stanno quasi intatti e relativamente facili a raggiungersi, ma non vengono presi in considerazione. Se prima del secolo XVII troviamo in una costruzione delle colonne doriche scannellate, questa è un'eccezione che conferma la regola. Il Rinascimento sfocia nel Barocco le cui forme per molti riguardi si staccano dall'antichità.

Oggi si rilevano volentieri i valori positivi dell'arte barocca. Con ciò non dobbiamo dimenticare che a partire dal secondo quarto del secolo XVIII si fanno più forti le voci di quelli che vedono nell'arte contemporanea una decadenza. Di nuovo si rivolge lo sguardo all'antichità, questa volta a quella greca. Si ricordino i lavori del conte Caylus in Francia. In Italia Paciaudi raccoglie, nei *Monumenta Peloponnesiaca*, antichità del Levante. Gli architetti inglesi Stuart e Revett, il francese Leroy viaggiano in Grecia per misurare monumenti non ancora caduti in rovina.

Il coronamento di tutti questi sforzi è agli occhi nostri come a quelli dei contemporanei la *Storia dell'arte* del Winckelmann: un'opera che fonda una nuova scienza, la prima di storia dell'arte in lingua tedesca che per stile e contenuto faccia epoca, che agisca anche oltre i confini della sua patria. Ancora più importante per noi è l'effetto prodotto in Germania stessa, sui contemporanei, su Lessing, Herder, Goethe.

Goethe gli ha eretto un monumento in *Winckelmann e il suo secolo*, e narra in *Poesia e verità* l'impressione che la sua prematura e tragica morte fece sugli studenti di Lipsia. Non è esagerato affermare che anche noi oggi vediamo Winckelmann ancora attraverso gli occhi di Goethe. Siamo sinceri: quanti di noi hanno letto la *Storia dell'arte*? E chi lo ha fatto è per lo più da commiserarsi. Poiché Winckelmann si compiacque di presentare l'immenso tesoro di monumenti, che in dieci anni vide sparsi a Roma e nei dintorni in collezioni private, in modo tale che il lettore, sconcertato dall'ampiezza delle cognizioni dell'autore, dovesse continuamente accorgersi della sua irraggiungibile superiorità. Sembra addirittura di sentire la sua gioia quando può documentare le sue osservazioni con monumenti inediti. La diligente sagacità del pittore svizzero Heinrich Meyer, che Goethe conobbe a Roma e poi accolse nella cerchia weimariana degli amici dell'arte, il « nuovo Pausania », come ebbe a definirlo il suo grande mecenate, raccolse in decenni di lavoro il materiale per il suo commento a Winckelmann. Ma egli stesso, il contemporaneo, deve più d'una volta riconoscere di non sapere dove si trovi questa o quell'opera. Tanto più gioisce lo studioso moderno quanto è capace di identificare uno di questi pezzi. Ma per molti ciò non sarà mai possibile.

Nella cerchia lipsiense di Goethe il Winckelmann fu letto e, come egli dice, « fu apprezzata la sua capacità e il suo entusiasmo ». Siccome però i

monumenti trattati dovevano necessariamente restare del tutto sconosciuti al lettore, si capisce che Goethe parli di « scritti notevolissimi eppure talvolta così enigmatici » e confessi che « veramente non guardavamo tanto al sottile, chè la gioventù vuole essere piuttosto stimolata che istruita e non fu quella per me l'ultima volta a essere iniziato a un importante grado di cultura da pagine sibilline ». Perfino a Roma gli scritti del Winckelmann dovettero apparire a molti come libri sibillini, a maggior ragione per i suoi contemporanei fuori d'Italia.

Del resto, che possibilità aveva il giovane Goethe di venire a conoscenza dell'arte antica? Pubblicazioni con illustrazioni che riproducessero, sia pure approssimativamente, lo stile, quasi non esistevano. Raccolte di antichità di un'ampiezza veramente notevole c'erano solo in Italia, in realtà solo a Roma. Al di qua delle Alpi difficilmente si andava oltre il livello dei salotti di curiosità. Se si prescinde dai gabinetti di monete e di gemme, un ristretto numero di antichità esisteva a Madrid e a Versailles. Le raccolte private inglesi erano in via di formazione. In Germania la raccolta più ricca era quella di Dresda. Winckelmann la vide solo dopo esserci stato per sette anni, un'unica volta e brevemente prima della sua partenza per Roma. Dice che le opere stavano imballate come aringhe in una baracca di legno. Quando Goethe nel 1767 visitò Dresda « rifiutò di vederle », come pure non vide le antichità di Wörlitz. Non ancora accessibile era il tempio delle antichità nel parco di Sans-souci. La raccolta di Kassel fu completata solo dopo il 1780. Lo scarso materiale della Residenza di Monaco ancora nel 1786 non fu in grado (e giustamente) di attirare Goethe. Restava solo la collezione del Palatinato che, fondata da Jan Wellem a Düsseldorf, fu da Carl Theodor trasferita a Mannheim e arricchita specialmente da calchi in gesso; è il nucleo delle raccolte d'arte di Monaco divenute tanto famose in seguito.

Così si capisce quando Goethe dice che « a Lipsia in occasione degli scritti di Winckelmann e di Lessing » aveva « sentito parlare molto di queste importanti opere d'arte, ma tanto meno le aveva viste ». Fu affascinato più dal grande impeto dell'opera di Winckelmann che dalle ricerche particolari, più dalla personalità dell'autore che dal contenuto. Gli accenni contenuti nell'autobiografia servono come preludio all' impressionante notizia della morte di Winckelmann. Non si lasciò però abbagliare dall'opera dell'audace precursore. Ancora nei suoi ultimi anni dice a Eckermann che dalle opere di Winkelmann non si può imparare niente, ma tutto dalla sua persona. Questo vale anche oggi per ciascuno di noi.... eccetto lo specialista d'archeologia; il quale però deve penetrare nell'opera a prezzo di una ingrata fatica e senza timidezze per la persona.

Goethe non è il profetico banditore della bellezza greca. A lui importa l'opera d'arte singola, la sua forma e il suo significato. Dice: « Spiriti dotati di una viva forza di penetrazione non si contentano di godere, esigono di conoscere ». Questo già si mostra quando egli per la prima volta a vent'anni nella sala delle antichità a Mannheim vede davanti a sé riprodotti in

calchi di gesso molti capolavori di cui aveva letto. Essendo ancora sotto la suggestione della lettura di Lessing e di Winckelmann, lo affascina il Laocoonte. Oggi a noi il gruppo non piace. Ma resta il fatto che dalla sua scoperta, avvenuta nel 1506, il gruppo fu sommamente ammirato per tre secoli. A quei tempi non mancava ogni buon gusto. Forse il loro istinto sentiva che fra la grande quantità di copie esistenti a Roma possedevano con quest'opera un originale. Goethe osserva il Lacoonte da un punto di vista del tutto nuovo, con gli occhi dell'artista, scuotendo da sé i vincoli della tradizione letteraria. Tre uomini di diversa età nell'agonia della morte, il padre che colto da un dolore improvviso lotta con il serpente, il figlio minore votato a una morte sicura dal morso dell'altro serpente, mentre per quello maggiore c'è ancora speranza di poter fuggire. È in questa differenza che vede il pregio del gruppo. Con essa gli artisti introdussero un equilibrio nel loro lavoro: temperandone e accentuandone l'effetto. Finora non si era vista la differenza nel destino delle tre vittime. Sotto l'impressione di Virgilio ogni osservatore aveva presupposto come certa la morte del padre e dei due figli. L'unica tradizione antica diversa che risale a Sofocle, che fa morire i due Laocoontidi mentre il padre resta in vita, fu senz'altro esclusa. Certo non era nota nessun'altra versione antica della leggenda quando Goethe concepì a Mannheim la sua descrizione. Solo trent'anni dopo, nel 1799, la pubblicò nei « Propyläen ». Nel frattempo era stata resa nota e stampata nel 1786 una terza versione antica, la forma più vecchia della leggenda nel ciclo epico. Questa corrisponde perfettamente alla concezione accennata da Goethe: solo un figlio e il padre muoiono. Nessuno rimprovererà a Goethe di avere trascurato questa fonte antica, ché alla scienza dell'antichità furono necessari quasi novanta anni prima che se ne accorgesse. Il primo accenno fu fatto solo nel 1879 in connessione con gli studi sul giovane Goethe.... e questa rivelazione incontrò uno scetticismo quasi generale. Il gruppo del Laocoonte doveva restare ispirato da Virgilio. Anche il confronto con lo stile della Gigantomachia di Pergamo in un primo tempo non diede alcun frutto. Solo quando nel 1902 gli scavi a Rodi portarono alla luce numerose iscrizioni degli artisti del gruppo citati da Plinio, di Agesandro, di Atanodoro e di Pitodoro, grazie alle quali il tempo della loro vita fu fissato tra l'80 e il 20 a. C. circa, si poté dimostrare che il gruppo del Laocoonte è previrgiliano, e dopo più di un secolo fu possibile apprezzare anche l'intuizione del giovane Goethe. Osservazioni giuste hanno un lungo periodo d'incubazione.

Fra il primo progetto dell'articolo *Sul Laocoonte* e la sua pubblicazione c'è di mezzo il viaggio in Italia di Goethe, la svolta decisiva nella sua vita e nel suo atteggiamento verso l'arte antica. Goethe dice dello studioso di antichità Philipp Moritz: « Durante il suo soggiorno a Roma si rese presto conto come non si possa scrivere impunemente un diario leggero e spensierato ». Questo ci richiama alla tendenza fatale di certi scrittori moderni che con uno sforzo insincero tratto da letture classiche pubblicano diari su viaggi in Grecia che durano appena tante settimane quanti

furono i mesi trascorsi da Goethe nel suo viaggio in Italia. In Italia Goethe non si limitò affatto allo studio dell'arte antica. Osservazioni meteorologiche e costumi popolari, studi geologici e botanici, il teatro moderno e la letteratura italiana, l'arte del Rinascimento, lezioni di disegno, anatomia, paesaggio e prospettiva occupano il suo tempo oltre alla stesura definitiva dell'*Ifigenia* e dell'*Egmont,* oltre al *Tasso,* per tacere del tutto di altre opere poetiche. E intanto osserva ogni cosa « proprio come un uomo accorto approfitta opportunamente del suo viaggio ». Quanto è quello che resta ancora per l'antichità!

Ripetutamente proprio nel *Viaggio in Italia* Goethe cita l'opera di Winckelmann. Con commozione legge sul luogo le sue lettere romane. Più freddo è in presenza dei monumenti il suo giudizio sulla *Storia dell'arte.* Gli sembra molto utile; anzi in Sicilia, che il Winckelmann non visitò mai, la sua suddivisione in varie epoche dello sviluppo dell'arte gli è il filo conduttore al quale si attiene. Goethe dice: « Quanto è quello che Winckelmann non fece, e quanto ci lasciò da desiderare! Con il materiale che si appropriò aveva costruito con tanta fretta per timore di non giungere in porto. Se ancora vivesse e potesse essere ancora sano e salvo, sarebbe egli stesso il primo a darci una rielaborazione della sua opera. Quanto non avrebbe ancora osservato, quanto corretto, di quanto materiale non si sarebbe servito che da altri, seguendo i suoi principî, è stato elaborato e osservato, recentemente scavato e scoperto! E inoltre sarebbe morto il cardinale Albani per amore del quale molto ha scritto e forse qualche cosa anche taciuto ». Goethe non era legato da simili riguardi. Non è però solo in questo che Goethe differisce da Winckelmann. Indubbiamente questi aveva letto molto più di Goethe gli autori antichi, « die alten Scribenten », come soleva dire. Ma d'altra parte perfino nelle sue opere più mature resta sempre un novizio nel campo dell'arte figurativa. Scrive con tutta la freschezza di un autodidatta, non senza un tratto di opsimazia. Goethe parla con la sicurezza sovrana dell'artista e dell'intenditore. Decisamente più ristretto è l'orizzonte di Winckelmann. Nella sua esagerata adorazione di tutto quello che è greco o che riteneva essere tale si rende ingiusto, persino ridicolo. Così nel suo giudizio su Michelangelo al quale rimprovera di avere « gettato e costruito anche nella scultura i ponti che conducono al gusto corrotto », definendo le sue teste di Cristo « basse e plebee ». Goethe invece — come ci dice egli stesso — è « tanto appassionato di Michelangelo che, dopo averlo visto, non gusto più la natura, ché non sono capace di vederla con occhi così grandi come i suoi ». E ancora: « La sicurezza interiore e la virilità del maestro, la sua grandiosità vanno al di là di ogni definizione », oppure: « Senza avere visto la Cappella Sistina non ci si può fare un'idea evidente di quanto sia capace un solo uomo ».

Un altro aspetto lo distingue da Winckelmann. Questi cerca, secondo Goethe, « di elevare le sue opere con un certo stile solenne ». Oggigiorno questo stile ci riesce quasi insopportabile nella descrizione dell'Apollo di

Belvedere. Alessandro von Humboldt disse una volta: « Quanto più sublimi sono gli oggetti, tanto maggiore deve essere la cura nell'evitare l'abbellimento esteriore del discorso ». E in questo Goethe non si stacca solo da Winckelmann. Uno dei monumenti più pregiati in quel tempo fu la cosiddetta Giunone Ludovisi. Sentiamo le lodi che ne fa lo Schiller:

Es ist weder Anmut, noch ist es Würde, was aus dem herrlichen Antlitz einer Juno Ludovisi zu uns spricht; es ist keins von beiden, weil es beides zugleich ist. Indem der weibliche Gott unsere Anbetung heischt, entzündet das gottgleiche Weib unsere Liebe, aber indem wir uns der himmlischen Holdseligkeit aufgelöst hingeben, schreckt die himmlische Selbstgenügsamkeit uns zurück. In sich selbst ruhet und wohnt die ganze Gestalt, eine völlig geschlossene Schöpfung, und als wenn sie jenseits des Raumes wäre, ohne Nachgeben, ohne Widerstand. Da ist keine Kraft, die mit Kräften kämpfte, keine Blösse, wo die Zeitlichkeit einbrechen könnte. Durch jenes unwiderstehlich ergriffen und angezogen, durch dieses in der Ferne gehalten, befinden wir uns zugleich in dem Zustand der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung, und es entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat.[1]

È nota l'alta stima di Goethe per la Giunone, la cui testa colossale soffocava in un calco di gesso una stanza della sua casa a Weimar. Ne parla due volte nel *Viaggio in Italia*. Una volta: « Ieri per mio diletto ho messo nella sala una copia della testa colossale di Giunone di cui l'originale si trova nella Villa Ludovisi. Fu questo il mio primo amore a Roma e ora la posseggo. Non ci sono parole che ne diano sia pure un sentore, è come un canto di Omero ». Inoltre: « Fra noi il primo posto è occupato dalla Giunone Ludovisi, tanto più stimata e venerata, in quanto solo raramente, solo per caso si poteva vedere l'originale e dovemmo ritenerci felici di averla continuamente davanti agli occhi, poiché nessuno dei nostri contemporanei che per la prima volta si avvicina a lei può affermare di essere capace di sostenere questa visione ».

Ora, in realtà non è affatto una Giunone. Non si può imputare a Goethe questo errore. La denominazione datale audacemente dal Winckelmann mantenne il suo valore nella scienza dell'antichità per più di un secolo. Oggi sappiamo che è il ritratto divinizzato di una nobildonna della famiglia di Augusto. Uno studioso che credette di scorgervi Drusilla non poté fare a meno di osservare che « nei ditirambi cantati da Winckelmann in poi in onore di questa dea la lode più alta toccò sempre alla donna nella dea. Naturalmente oggi può farci un'impressione strana vedere simili lodi tributate al ritratto sia pure trasfigurato di una donna quale fu la sorella di Caligola ».

---

[1] Quello che parla a noi dallo splendido volto di una Giunone Ludovisi non è grazia e neppure dignità; non è nessuna dei due, perché è l'una e l'altra insieme. Mentre la divinità femminile ci impone di adorarla, la donna divina accende il nostro amore; ma nel momento in cui ci abbandoniamo del tutto alla beatitudine celeste, ci atterrisce l'impassibilità celeste. Tutta la figura riposa e vive in sé stessa, una creazione completamente chiusa in sé come se fosse al di là dello spazio, senza cedere, senza resistere. Qui non c'è forza che lotti con altre forze, nessuna debolezza dove possa irrompere la caducità. Affascinati e attratti irresistibilmente dall'uno, tenuti a distanza dall'altro ci troviamo insieme in uno stato di somma calma e di sommo movimento, e si crea quella meravigliosa commozione per la quale l'intelletto non ha concetti e la lingua non ha nomi.

Questa ironia pecca di un doppio errore. Anzitutto nella rappresentazione di una divinità, di un santo oppure in un ritratto ideale non è lecito chiedersi quale sia stata la condotta morale del modello. D'altra parte chi è rappresentata non è Drusilla, ma, come ormai sembra certo, Antonia, la nipote di Augusto, famosa insieme per la sua bellezza e per la purezza dei suoi costumi; essa alla quale né Tacito né Svetonio poterono rinfacciare alcun delitto o vizio ha trovato qui la sua trasfigurazione e divinizzazione. I poeti e pensatori del classicismo hanno compreso esattamente l'*ethos* della testa.

Se oggi a Roma ammiriamo di più altre opere non dobbiamo però dimenticare che molto e importante è quello che si è aggiunto nel frattempo. Ci si stupisce sempre della sicurezza con cui lo sguardo di Goethe sapeva apprezzare la qualità. Questo si esprime anche nel suo silenzio su molte cose che altri ammirarono prima di lui. Nei suoi scritti Winckelmann cita circa un migliaio di monumenti a Roma. In Goethe ne sono menzionate appena due dozzine. Proprio di fronte all'immenso numero delle antichità romane manifesta un'esplicita esigenza di selezione. Dice: « Dove le opere d'arte sono rare anche la rarità dà loro un valore. Qui si impara ad apprezzare solo ciò che ne è degno ». E altrove: « Purtroppo il numero di opere d'arte della prima classe è assai piccolo ». Ma simili opere di prim'ordine le trova a Roma, e anche opere trascurate da Winckelmann che oggi godono di un'alta stima. Così l'Atena Giustiniani (ora in Vaticano), la Medusa Rondanini (ora a Monaco) o l'Apollo Giustiniani-Pourtalès (oggi nel Museo Britannico).

Anche nei suoi studi sulle antichità tende, senza attenersi a pregiudizi, ad assumere un giudizio proprio. Ciò trova una perfetta corrispondenza in quello che dice in *Poesia e verità* a proposito dell'ipotesi sul progetto originario del duomo di Strasburgo che poi vide confermata dal disegno della facciata: « Doveva sempre capitarmi di giungere solo faticosamente attraverso la visione e l'osservazione a un concetto che forse non sarebbe per me così marcato e fecondo, se altri me lo avessero tramandato ». Lo stimola anche, come dice, « la mentalità tedesca e il desiderio di imparare e agire più che godere ». Perciò si rende sempre conto del significato delle opere d'arte. Valga come esempio per questo il rilievo di Archelao di Priene, attualmente nel Museo Britannico, allora nel palazzo Colonna. Nella striscia inferiore le numerose iscrizioni antiche informano esaurientemente sull'apoteosi di Omero. Nella parte superiore sono riconoscibili le nove Muse, Apollo e Zeus. Per la decima figura femminile Goethe propose il nome di Mnemosine e nell'uomo accanto al tripode riconobbe il poeta che consacrò il monumento: ecco uno dei rari casi in cui Goethe è citato nella letteratura moderna sull'argomento.

Durante i suoi studi a Roma Goethe notò che « il raccolto » dovrebbe « essere almeno mietuto; per poi affastellarlo in covoni verranno certamente dei buoni giorni ». Così problemi d'arte antica lo interessarono anche dopo il suo ritorno, come pure nuovo materiale romano procuratogli dal fedele Heinrich Meyer. Fra queste opere si trovò anche la copia in grandezza originale delle cosiddette Nozze Aldobrandine che oggi è appesa nella stanza

di Giunone della casa weimariana di Goethe. Prima della scoperta delle città vesuviane questo affresco trovato all'inizio del secolo XVII (ora nella Biblioteca Vaticana) era la più estesa delle pitture antiche note. Goethe ne caratterizza magistralmente lo stile come una « composizione un po' birichina » dipinta « sulla parete con facilità e leggerezza ». Oggi diremmo che il dipinto è composto alla maniera neoattica da singoli gruppi, e ci sono noti esempi da numerosi rilievi. Questa osservazione così acuta di Goethe unita alla considerazione che noi non sappiamo quanto manchi del fregio parietale, del quale ci è conservato solo un frammento, fa apparire oziosi, anche se dotti, tutti i tentativi d'interpretazione moderni, sia che si pensasse alle nozze di Eracle e di Ebe, di Dioniso e di Basilinna o ad altre.

Sugli affreschi pompeiani Goethe si è pronunciato ripetutamente a proposito delle copie di W. Zahn. Più importante ancora è quello che dice sul più notevole relitto della pittura classica greca, sulla battaglia d'Alessandro. Come è noto, essa ci è conservata in una eccellente se pure danneggiata copia a mosaico trovata a Pompei nell'ottobre del 1831. La casa di cui adornava l'esedra era stata scoperta in presenza del figlio di Goethe, August, in onore del quale ebbe il nome di « casa di Goethe ». Oggi per il bronzo di un sileno danzante trovatovi si chiama « casa del Fauno ». In una lettera diretta a Zahn il 10 marzo 1832 Goethe coglie quello che vi è di essenziale nella rappresentazione. Scrive: « È fuori di ogni discussione che quel mosaico presenta Alessandro come vincitore e Dario vinto in tutto quello che gli apparteneva e la sua persona trascinata nella fuga. È questa un'idea unica che mentre il re persiano è atterrito meno dal pericolo imminente che dalla morte del suo fedelissimo, il suo auriga accenni col manico della frusta ai valorosi e fedeli persiani già sicuri della vittoria di scostarsi per fare posto al carro reale in fuga ». Sembra quasi superfluo ripetere oggi le parole del poeta canuto. Ma non è da dimenticarsi che un'erudizione fuori posto, basata su presunti indizi antiquari, credette di vedere nella pittura una lotta tra Romani e Galli. Il Burckhardt ripeté con piena serietà questa affermazione nel suo *Cicerone,* venti anni dopo la morte di Goethe. Una conoscenza più approfondita dei monumenti persiani ha sollevato la giusta interpretazione condivisa anche da Goethe al di là di ogni dubbio.

Se si eccettua il breve viaggio a Venezia nel 1790, Goethe non ha più rivisto l'Italia. Se vi fosse venuto nei due decenni successivi non l'avrebbe riconosciuta. Per le guerre seguite alla Rivoluzione in base ai trattati di pace di Campoformio e Tolentino opere d'arte in numero sempre crescente — e non solo antiche — erano state portate a Parigi dove presto furono trasferite anche le più belle antichità di Berlino e di Kassel per arricchire poi nel Louvre il primo museo pubblico in senso moderno. Proprio in questi anni di guerra Goethe ebbe nuovamente occasione di vedere un monumento antico, questa volta uno che ci sta particolarmente a cuore nella Renania: il sepolcro dei Secundini vicino alla confluenza della Saar e della Mosella, la cosiddetta colonna di Igel. La vide durante l'avanzata nella Champagne e poi

ancora una volta nella ritirata dopo la cannonata di Valmy. Solo trentasette anni dopo la campagna in Francia, nell'anno 1829, dette una descrizione del monumento che per un secolo, fino alla pubblicazione monumentale, rimase quanto di meglio era stato detto sulle sculture del sepolcro.

Dopo la fine delle guerre napoleoniche la concezione dell'arte antica ricevette una base assolutamente nuova, questa volta non dall'Italia ma proprio dalla Grecia. Ci si è rammaricati che Goethe non vi sia mai stato. Ma come avrebbe potuto farlo con profitto? L'insurrezione del 1770 condotta con l'aiuto russo, della quale qui in Germania per lo più abbiamo una vaga idea solo dall'*Iperione* di Hölderlin, era fallita miseramente. La diffidenza dei Turchi che allora dominavano l'Ellade si era comprensibilmente acuita contro i « Franchi ». Solo tre viaggiatori riuscirono a penetrare negli ultimi trent'anni del secolo XVIII fino all'acropoli di Atene; tutti e tre erano diplomatici accreditati. Sir Richard Worsley, ambasciatore inglese a Venezia, riportò in patria disegni e alcune antichità. Il conte Choiseul-Gouffier, l'ultimo ambasciatore del Re Cristianissimo presso la Sublime Porta, fece un bottino più ricco. Il più fortunato fu Lord Elgin, ambasciatore straordinario d'Inghilterra a Costantinopoli. In seguito alla minaccia della Turchia da parte della spedizione di Napoleone in Egitto e in seguito al sollievo recato dalla vittoria di Nelson a Abukir, ottenne delle facilitazioni del tutto particolari che gli permisero di trasportare in Inghilterra le sculture meglio conservate del Partenone oltre a diversi altri pezzi, nonostante l'infuriare delle guerre che pur gli costarono alcuni anni di prigionia in Francia. Nel 1816 furono offerte in vendita al governo inglese. Forse mai collezione più preziosa fu messa a disposizione per una somma relativamente così esigua. Mai però accadde che il trasferimento fosse ostacolato da trattative così lunghe. In primo luogo una commissione d'inchiesta parlamentare dovette tener conto dell' opinione pubblica; sono noti gli sfoghi appassionati di Lord Byron contro il Vandalo, il Goto, il Pitto, lo Scoto, il mercante di pietre, come ebbe a definire il Lord scozzese. Inoltre ebbe l'incarico di appurare se il possessore avesse abusato della sua posizione diplomatica e se fosse ricorso a corruzioni illegali. Perfino sul valore artistico dei monumenti il comitato volle essere informato dal giudizio di specialisti. Questi giudizi sono sommamente istruttivi per conoscere la situazione degli studi dell'antichità in quel tempo. Fra gli archeologi c'è il vecchio Payne-Knight; con tenacia estrema sostiene che nelle sculture del Partenone si tratta di lavori decorativi del tempo di Adriano. Il più notevole archeologo vivente di allora, Ennio Quirino Visconti, pur riconoscendone l'alta qualità non volle però desistere dal suo pregiudizio che l'arte greca da Pericle fino ad Adriano si sarebbe mantenuta sullo stesso livello. Anche gli artisti esprimono giudizi contradittori. Il sessantunenne Flaxman non si può sottrarre al fascino dei nuovi monumenti, ma osserva che il Laocoonte, il toro Farnese e l'Apollo di Belvedere stanno dal punto di vista artistico su un piano più alto. Chi invece difese con illimitato entusiasmo le sculture del Partenone fu Canova,

più giovane di due anni, e può sembrare cosa strana per il suo freddo classicismo. Del resto, si era già dichiarato indegno di completare le figure: un atto con cui si iniziò una nuova era per la conservazione delle antichità.

Anche oltre i confini dell'Inghilterra gli « Elgin marbles » agitarono gli spiriti, naturalmente anche in Germania. Lo scultore Danneker così si espresse in una lettera: sono « per me quanto di più alto abbia mai visto in tutta l'arte; sono come modellati sulla natura, eppure non ho mai avuto la fortuna di vedere simili nature.... Mi duole distaccarmi dall'Apollo di Belvedere, ero timido, credevo un'impertinenza eccessiva pronunziare quello che ora posso ancora affidare a questa lettera ». Si sarebbe staccato anche Winckelmann dall'Apollo di Belvedere, o ne avrebbe difeso il posto d'onore come Flaxman: chi oserebbe rispondere a questa domanda? La risposta di Goethe ci è nota. Già nell'autunno del 1787 Sir Richard Worsley gli aveva mostrato a Roma alcuni disegni del fregio. « Non ci si può immaginare niente di più bello che queste poche e semplici figure », è il suo giudizio. Lasciano in lui « un' impressione incancellabile che fu tanto maggiore in quanto, prendendo lo spunto dalle poderose figure di Michelangelo, avevo rivolto la mia attenzione e i miei studi più che mai al corpo umano ». Già allora sono per lui « lavori di Fidia ». Choiseul-Gouffier aveva portato da Atene una lastra del fregio, una metopa e calchi in gesso. Erano state sequestrate dalla repubblica francese e incorporate nel Louvre. Nel 1791 Goethe si adoperò invano presso Guglielmo von Humboldt a Parigi per averne delle copie. Solo nel 1814 vide veramente a Darmstadt calchi delle sculture del Partenone. Lo « dilettarono oltremodo ». Considerò, come oggi anche noi, « estremamente strani e incerti » i giudizi emessi dagli esperti nell'acquisto del 1816. Il problema se siano o no tanto eccellenti quanto l'Apollo di Belvedere gli sembra una « sciocchezza »; nel 1817 scrive che vorrebbe vedere gli originali se fosse « abbastanza in gamba ». Gli appaiono tanto sublimi che crede di « potere eventualmente fare a meno di tutto il resto ». Quando nel 1818 riceve dei pastelli in grandezza naturale, per lui inizia « una nuova epoca.... per la comprensione dell'arte figurativa superiore », gli si rivela « il grado sommo dello sviluppo ascensionale dell'arte antica », e nel 1820 scrive: « Avemmo occasione di scorgere i limiti estremi dell'attività artistica umana intesa nel suo senso più alto e con la più semplice imitazione della natura, e ci reputammo felici di avere vissuto e visto anche questo ». Oppure in forma poetica nello stesso anno:

Homer ist lange mit Ehren genannt,
jetzt ward auch Phidias bekannt.
Nun hält nichts gegen beide Stich,
darob ereifre niemand sich.

Seid willkommen, edle Gäste,
jedem echten deutschen Sinn;
denn das Herrlichste, das Beste
bringt allein dem Geist Gewinn.

Questa intuizione veramente profetica del valore dell'arte fidiaca non gli poteva derivare dagli archeologi del tempo. Furono una generazione meschina: Alois Hirth — secondo Goethe « un tedesco arido, leale e laborioso » — riteneva le sculture del Partenone troppo morbide per Fidia, Friedrich Thierech predicava, in maniera simile a Ennio Quirino Visconti, del livello costante dell'arte greca attraverso cinquecento anni, Friedrich Creuzer era prigioniero del suo intricato simbolismo, Karl August Böttiger si perdeva completamente in meschinità antiquarie. Anche Winckelmann non esplicava più un'azione diretta. Fu sulle sue fondamenta che Goethe continuò a costruire con spirito d'indipendenza e sicurezza: l'origine greca non corrompeva il suo giudizio. I fregi di Figalia acquistati poco prima degli « Elgin marbles » per il Museo Britannico gli sembrarono « contadineschi » in confronto.

Talvolta ci si è chiesto come Goethe avrebbe reagito alle antichità trovate da allora in poi. Ebbene, possiamo pure affermare che il suo giudizio non si sarebbe spostato. La scultura del Partenone come culmine della plastica greca, il mosaico d'Alessandro come capolavoro fra le pitture classiche avrebbero mantenuto immutati i loro posti. Probabilmente le steli funerarie attiche gli avrebbero rivelato quello che indovinò di fronte ai rilievi ellenistici a Verona che trovò « caldi e commoventi » ma « di arte più tarda ». Poco gli avrebbe detto il periodo arcaico che oggi tanto apprezziamo. Il tentativo di ritrovare qui in Goethe il nostro gusto è fallito. Si dice che Goethe abbia lodato l'arcaico leone persiano davanti all'arsenale di Venezia con la testa moderna che così poco si adatta al corpo severo. Egli stesso però parla solo dei due altri leoni, più tardi. Quella mostruosità dovuta a un'assurda restaurazione non lo poté affascinare. Perfino per i capolavori arcaici non ebbe che indifferenza. Esageratamente severo ci appare il suo giudizio sulle sculture di Egina, delle quali confessò di « avere avuto poca soddisfazione »: un'accozzaglia di statue d'un tempio di valore artistico molto diverso ». Ricordiamoci che ancora Winckelmann considerò « hetrurisch » certe opere arcaiche come il bellissimo cosiddetto rilievo di Leucotea a villa Albani. L'arte etrusca, come pure quella egiziana e cinese sembrò a Goethe un'interessante curiosità, ma non adatta a formare lo spirito e l'anima.

Più strano è che l'arte romana in senso più ristretto lo lasciò indifferente. Salì sulla Colonna Traiana, ma non fa parola dei rilievi, mentre ancora nella generazione precedente François Boucher, il pittore del Rococò francese, ne aveva disegnato con amore le teste. Questa unilateralità non va dimenticata. Non si può certo valutare negativamente. Tanto meno però dobbiamo dimenticare il metodo di Goethe: avvicinarsi senza pregiudizi ai monumenti e analizzarli con severità e precisione scientifica. Egli ammonisce: « Per parlare di opere d'arte in senso proprio e con vero profitto per sé e per altri si dovrebbe farlo solo trovandosi di fronte a loro. Quello che importa è l'osservazione; importa che pronunziando le parole con le quali si spera di commentare un'opera d'arte, si concepiscano i pensieri più esatti, ché altrimenti non si pensa niente ». Questo monito è d'incitamento non solo agli

archeologi della sua generazione e di quella susseguente, ma anche per quelli odierni.... e non solo per gli archeologi.

Certo, Goethe non fu un archeologo; fu di più. Nel nostro campo egli stesso si sente un « Kunstfreund » che secondo la sua opinione « dovrebbe stare tra l'erudito e l'artista ». Questa sua attività di mediatore la esplicò specialmente nella cerchia dei « Kunstfreunde » di Weimar. Se oggi si crede di poter sorridere dei tentativi che egli fece con questi amici di ricostruire pitture di Polignoto e Filostrato in base a descrizioni antiche, non è altro che una vana presunzione. Necessariamente ogni generazione che si dedichi con serietà allo studio dell'antichità deve ripetere simili tentativi. L'ultimo dotto che si occupò esplicitamente di Polignoto riconosce che anche qui Goethe precedette di gran lunga il suo tempo.

Goethe era vincolato all'antichità non solo come amico dell'arte, anche come artista. Non occorre a questo proposito sprecare parole sul poeta dell'*Ifigenia* e della seconda parte del *Faust*. Se avessimo voluto parlarne, il nostro tema avrebbe dovuto essere « Goethe e l'antichità » e non « Goethe e l'arte antica ». Ma una vecchia tradizione accademica vuole che l'oratore si tenga strettamente nei confini del campo di sua competenza. Persino qui ci siamo imposti delle limitazioni e, dato il tempo disponibile, diversi argomenti come l'architettura. le arti minori, le gemme e le monete, non sono stati neppure sfiorati. Ciò nonostante credo di avere dimostrato con alcuni esempi che Goethe nel suo interessamento per l'antichità non fu solo dilettante e artista, ma anche uno studioso. Dalla lettura del Lessing e del Winckelmann a Lipsia e dalla visita alle antichità di Mannheim fino alla lettera sul mosaico d' Alessandro scritta due settimane prima di morire, per più di sessanta anni, l'amore per l'arte figurativa antica non lo ha mai abbandonato. E non toccava soltanto la periferia dell'animo suo. Quando nel 1824 riceve la visita di « un giovane promettente, un certo Meyer di Westfalia » che faceva poesie, ma gli parve un poco confuso per i suoi 18 anni, gli mostra « la Giunone colossale come simbolo perché si attenga strettamente ai Greci e vi trovi la calma ». Questo è l'ammonimento del vecchio Goethe alla gioventù. L'ha formulato in brevi versi con i quali vogliamo concludere:

Nachahmung der Natur
— der Schönen —
ich ging auch wohl auf dieser Spur.
Gewöhnen
möcht'ich wohl nach und nach den Sinn,
mich zu vergnügen.
Allein so bald ich mündig bin —
es sind's die Griechen.

Köln.

ANDREAS RUMPF

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

GAETANO MOSCA

Nella prefazione alla riedizione della *Teorica* (1925) [1] datata 6 luglio 1924, poco dopo le elezioni totalitarie del fascismo e poco dopo l'assassinio di Matteotti, il Mosca scriveva: « Fin dal [1883] esistevano ed agivano nel nostro paese quei germi di dissoluzione da me allora descritti, che, sviluppatisi col tempo e resi più virulenti dalle conseguenze della grande guerra, hanno prodotto *la presente difficilissima situazione politica*, la quale rende oltremodo arduo il retto funzionamento di un regime rappresentativo normale, senza che sia ancora matura la preparazione intellettuale e morale per la sua graduale trasformazione in un regime migliore ». In queste poche parole, che direi solenni, è l'ispirazione etica della sua opera di studioso: i germi di dissoluzione della società italiana non sono superabili in un meccanismo di forze, in una facile macchina statale sostituita ad un'altra, ma in ' una più matura ' sistemazione delle forze sociali intellettuali e morali. Però (e qui trovava i suoi limiti l'alta mente e l'alta coscienza del M.) egli credeva di trovare questa più profonda maturazione in forze ormai esauste mentre gli sfuggiva l'apporto etico e politico di altre forze, indubbiamente ostili, a parole, a « graduali trasformazioni », ma, in fatti, tali graduali trasformazioni operanti a beneficio della società.

Il Mosca sentì la miseria della natura umana, sentì la pietà per gli uomini ai quali solo la vita politica in forme elevate di difesa giuridica può dare un qualche aiuto, ma fu privo radicalmente di ogni conforto religioso. Mosca fu uomo veramente ateo, nel senso più pieno della parola, tutto terreno, ateologico: niente religione né come categoria etico-sentimentale, né come senso della trascendenza e neppure come strumento della vita politica. Pochi pensatori moderni hanno così risolutamente e coraggiosamente rotto con la trascendenza, ed hanno tratto tutto dalla propria coscienza e dall'esperienza storica dell'umanità. Ignorò la trascendenza scientista del positivismo e la

---

[1] Le opere del Mosca usate in questo saggio sono citate con le seguenti abbreviazioni: TEORICA: *Sulla teorica dei governi e sul governo parlamentare*; ELEMENTI: *Elementi di scienza politica*, nel testo della 3ª edizione. APPUNTI: *Appunti di diritto costituzionale*. STORIA: *Storia delle dottrine politiche*. PARTITI E SINDACATI: *Partiti e sindacati nella crisi del regime parlamentare*. ETHOS: *Pensieri inediti di G. M.* in « Ethos », I, 3; II, 1.

trascendenza provvidenzialistica dello storicismo idealistico, sebbene credesse di essere uno « scienziato » della politica e fosse *naturaliter* uno storicista.

È vero che il Mosca intendeva « scienza » politica nel senso naturalistico e deterministico (il Delle Piane trova « impostazioni di metodo positivistico » qua e là: cfr. *Bibliografia di G. Mosca*, passim, ma specie pp. 9 e 11), ma è anche vero che se si parla di scienza nel senso non di ricerca di verità assolute, ma di ricerca assolutamente disinteressata, spassionata, senza miti, né ideologie, della realtà politica, in questo senso Mosca è scienziato.

Su lui agiva talvolta il fascino scientistico della *clavis aurea* nell'interpretazione della storia: « Reputo sempre fermamente che la chiave dei grandi segreti della storia, la conoscenza esatta delle cause prime che hanno determinato il fiorire e la decadenza delle grandi civiltà umane, si debbano soprattutto rinvenire nello studio delle loro classi dirigenti » (*Teorica*, V); senza dubbio il *soprattutto* attenua l'illuministico concetto della « chiave », ma resta e restò sempre nel Mosca la convinzione di aver trovato una « chiave » interpretativa.

Il suo storicismo è, anzitutto, realismo e assenza di costruzioni metafisiche, aprioristiche: un realismo che — come diceva ottimamente il Delle Piane, in *La teorica dei governi di G. M.*, Siena, 1947, p. 6, — coincide con la sociologia nell'accettare la società come un dato fuori del suo spirito, di cui egli debba estrinsecamente conoscere le leggi; ma questo realismo sociologico non si conclude con la complicata macchina lulliana della sociologia del Pareto perché molteplici e prestanti esigenze etiche e la cultura storica svincolano il Mosca dallo scientismo. Né ciò avvenne quando il positivismo entrò in crisi, perché fin dalla tesi di laurea (*I fattori della nazionalità*, 1882) egli scartava i fattori naturalistico-geografici e dava rilievo nella formazione delle nazionalità alla *forza brutale* e alla *comunanza di storia*.

Al realismo va congiunto il pessimismo, che possiamo dire radicale, in quanto investe tutta la storia umana in tutti i tempi: non che il Mosca ignori il bene, ma, come tutti gli storici e pensatori che guardano più allo Stato che alla società, vede un continuo prevalere di forze inferiori rispetto alle forze che artisti e scienziati ed eroi riescono a mettere in moto nella natura umana. Ma va decisamente affermato che realismo e pessimismo non servono a giustificare il male, bensì a conoscerlo per limitarlo, frenarlo, renderlo incapace di operare da solo nelle società politiche. Si potrebbe riassumere tutto il sistema politico del M. in questa proposizione: la scienza politica è l'arma contro ogni tirannide; la cultura politica quanto è più diffusa tanto più impedisce alle forze socialmente pericolose di soffocare la libertà. « Le masse finora non hanno mai vissuto della scienza e per la scienza, ma di grandi illusioni collettive che trovano la loro base non nel raziocinio, ma nel sentimento umano.... In questo secolo soltanto, la scienza vera.... è riuscita a imporsi come forza sociale e a far parte di quel complesso di influenze politiche che costituiscono la compagine dello Stato » (in *Partiti e sindacati*, p. 85). Un insegnamento « moderno », scientifico, disin-

teressato cioè teoretico, garantisce la diffusione della scienza, impedisce il perpetuarsi delle classi dirigenti ignoranti, tiranniche, teocratiche; per questa considerazione, profondamente etica, come quella che vede un correttivo al pessimistico realismo solo in una maturità di coscienza del mondo, per questa fiducia nella ragione e nella dottrina non voleva l'istruzione *libera*, affidata agli ordini religiosi. L'uomo che avversò ogni monopolio non si lasciava incantare dalla fandonia clericale che la *loro* libertà della scuola fosse contro il monopolio statale: « confessiamo la verità: attualmente la scienza e il suo insegnamento non è monopolio di alcuna scuola o dottrina politica o religiosa » (*Partiti e sindacati*), come sarebbe se prevalessero le forze ecclesiastiche.

Molte volte mise francamente a nudo il suo pessimismo: e nel valutare gli uomini politici (« una gran mediocrità morale e intellettuale accompagnate a una gran pratica parlamentare e a un gran tatto di uomo di mondo, ecco infine in poche parole ciò che costituisce un perfetto *leader* parlamentare veramente adatto al grado che deve tenere », in *Teorica*, p. 162; e peggio a pp. 256-257 nella tipologia sdegnosa del deputato italiano) e nel giudicare la burocrazia (scrisse pagine che qui non è forse opportuno, anche per carità di patria, riprodurre sulla polizia, bollata di arbitrio, ferocia, inettitudine: in *Teorica*, p. 199).

Il pessimismo si attenua talvolta in scetticismo. Dopo aver detto come in certe epoche si stabilisce una cristallizzazione sociale per cui le classi alte monopolizzano il potere e le basse si rassegnano alla soggezione, si domanda se siano più felici le età di cristallizzazione o di rivoluzione; la risposta è in una sospensione di giudizio attesoché l'uomo non possa far nulla « con la sua scelta spontanea » per affrettare l'uno o l'altro dei periodi: una fatalità domina gli uomini, ora di rivoluzioni ora di conservazioni (*Elementi*, I, p. 110). Questo è, a dire il vero, un momento di fatalismo che non ritorna più perché il Mosca in tutto il suo sistema reagisce al determinismo: sa che la società organizzata politicamente tende a farsi meccanismo, ma a questo meccanismo vuole per l'appunto dare l'unica direzione buona, quella di un'illuminata razionalità. Però, nel pensiero citato va notata la sfumatura di scetticismo. E tanto più difficile è lo sforzo di mettere ordine e razionalità nella struttura politica del mondo, in quanto « l'uomo [è] animale molto complesso, pieno di contraddizioni e che non sempre si cura di essere logico e coerente » (*Elementi*, I, p. 221). Al più, la radicale belluinità dell'uomo trova un correttivo non nella ragione, ma in due sentimenti che « lo nobilitano, lo elevano, lo purificano: cerca la verità, ama la giustizia » (*Elementi*, I, p. 243). Il Mosca, nel quale si avverte l'insufficiente conoscenza di Vico e di Kant, senza dire degli altri filosofi che hanno ai tempi moderni meditato sulla società e sulla politica (il Mosca ritenne esaurirsi in Montesquieu e in Rousseau il travaglio della nascita di liberalismo e democrazia) si accosta a uno dei più vitali motivi della concezione storico-provvidenziale del Vico.

L'assenza di una cultura filosofica sembra restringere la visione del Mo-

sca al mondo politico precludendogli la comprensione che « il tragico destino degli uomini » (la miseria della « povera razza umana », *Elementi*, p. 286), il destino di guerra, di oppressione, di viltà, di dolore, ove lo si consideri solo nell'attività politica, si addolcisce e rasserena nelle creazioni dell'arte e della vita morale. Ma, poco filosofo, l'uomo ebbe un senso morale altissimo: un suo discepolo che gli fu a lungo vicino, il Donato, disse di lui: « Alla naturale virilità dell'animo, per la quale repugnava a quanto fosse menomamente basso e volgare, egli congiungeva una altrettanto naturale bontà, una bontà attiva maschia che lo rendeva sempre fervorosamente compassionevole del dolore altrui, giammai fiacco assolvitore della malizia. E la malizia, la cupida brama di ingannare lo rivoltava in grado superlativo » (in *Ethos*). Vissuto in un'Italia pacifica e contenta di sé nelle classi dirigenti dell'età umbertina, fu dei pochi che ficcarono lo sguardo a fondo nella miseria economica e morale e culturale italiana dalla quale sarebbe nato il fascismo; così alla vigilia della sua morte, quando il fascismo ruinava, ammoniva pensieroso sulla catastrofe in cui il turpe regime avrebbe trascinato l'Italia. Lo rendeva veggente l'assenza di ogni rettorica, il realismo cioè, ma anche una grande passione morale.

Come Machiavelli, sapeva che « la rettitudine, l'abnegazione e la buona fede forse in nessun luogo e in nessun tempo *sono state e sono* le qualità più adatte per conseguire il potere e conservarlo » (*Elementi*, I, p. 293); e che la bontà è impossibile o pericolosa nella politica (*Elementi*, I, p. 162) e che una parte del successo va addebitata alla fortuna (*Elementi*, II, p. 182); sapeva che è proprio della natura umana che « il bene, nello svolgimento della storia dei popoli, è sempre fatalmente connesso col male e il miglioramento giuridico e morale di una società va unito con lo sfogo delle passioni più basse ed egoistiche e degli istinti più brutali » (*Elementi*, I, p. 348); per conto suo, dopo aver tanto studiato la teoria della « classe dirigente » concludeva amaramente sulla « selezione a rovescio » della classe dirigente (*Elementi*, I, p. 384). Varie sono — come vedremo — le ragioni della sua avversione al socialismo, ma non ultima è l'avversione all'ottimismo socialistico: a Parigi, egli spiega, tra il 1830-40 avvennero contatti tra i rivoluzionari di ogni parte d'Europa; « diversi erano i programmi dei riformatori, ma tutti erano basati sulla fiducia che fosse prossima e possibile una riforma completa delle istituzioni sociali, la quale doveva attuare il regno della giustizia assoluta e dell'uguaglianza completa. Credenza che evidentemente traeva la sua origine da quella visione ottimista della natura umana che il sec. XVIII aveva elaborato e il XIX ereditato » (*Storia*, p. 280).

Tre pensieri scritti forse per un saggio più etico che politico, e pubblicati postumi (in *Ethos*) danno un particolare rilievo al suo pessimismo politico: « Difficilmente gli uomini avidi di potere e di danaro possono essere buoni perché quasi sempre per farsi avanti bisogna spingere indietro qualcuno o anche parecchi ». Il disprezzo di Mosca per gli uomini avidi di danaro è veramente alto: è contro ogni privilegio da parte dello Stato ai

ricchi (« dove saremmo veramente severi e irreconciliabili è nel non concedere alcun vantaggio ed alcun privilegio alla semplice ricchezza pecuniaria », *Teorica,* p. 232); sa che l'equa distribuzione della ricchezza è una delle forze della difesa giuridica di una società (« è impossibile che leggi ed istituzioni che garantiscono la giustizia e i diritti dei deboli, siano efficaci, quando la ricchezza è così distribuita, che di fronte ad un piccolo numero di persone, che possiedono le terre e i capitali, vi è una moltitudine di proletari che non hanno altra risorsa che le proprie braccia ed hanno bisogno dei ricchi [quanto gli sarebbe stata utile la conoscenza della dottrina vichiana sull'eterno fonte dei feudi!] per non morire di fame dall'oggi al domani » (si leggano in *Partiti e sindacati,* pp. 254-55 e in *Elementi*, I, p. 189, pagine severe contro l'affarismo della borghesia bancaria italiana).

Il secondo pensiero: « Un caso caratteristico di menzogna vissuta avviene quando un uomo politico ostenta sentimenti che non ha, quando ad esempio un uomo di carattere autoritario e naturalmente dispregiatore degli umili è iscritto ai partiti democratici e deve adulare il popolo che in fondo all'anima disprezza ».

Pessimistico, ma nello stesso tempo superamento del pessimismo è questo terzo pensiero: « La libertà politica non è una cosa naturale. Ciò che è naturale è la violenza, l'oppressione, l'arbitrio. La libertà non può essere che la conquista di una civiltà raffinata. Per concepirla bisogna essere guidato da un ideale morale che è lento a formarsi. Per trovare i modi pratici di domare gli istinti malvagi e lo spirito di dominazione bisogna un grande sforzo di ragione e di misurata saggezza del quale gli uomini del medio evo erano incapaci ». Il dotto costituzionalista che scrisse una profonda sintesi della storia costituzionale inglese, reagiva alla dottrina romantica della libertà nata nelle selve della Germania: la libertà politica non è stata mai prodotto di selve, ma di società culte. A chiudere quest'argomento del pessimismo, riporteremo il pensiero forse più crudo del Mosca: « Chi fosse vissuto al medio evo poteva esclamare: ho visto la violenza.... Chi vive ai nostri tempi può ben asserire di aver visto la cabala, l'astuzia, la frode.... Ciò che prima avveniva per la resistenza materiale di un gruppo di masnadieri ora succede per l'abilità di un gruppo di intriganti che arrivano a sviare e a paralizzare la regolare azione del governo » (*Teorica,* p. 260). Col fascismo fecero comunella violenza e frode: di qui l'antifascismo del nostro pensatore (cfr. un'ottima analisi degli atteggiamenti del Mosca di fronte al fascismo in Delle Piane, *Bibliografia,* pp. 50-51).

L'alternativa di storicismo e sociologia è incessante nel Mosca che, quando subiva l'influsso del marxismo, si orientava verso una valutazione storicistica del fatto sociale e politico, quando subiva l'influsso dell'allora imperante sociologia col suo diluvio di carta stampata aveva degli abbandoni (cfr. p. 21, *Bibliografia*), delle *défaillances* di pensiero che lo allineavano nella schiera dei macchinosi o troppo empirici e causalisti sociologi.

Nell'opera più impegnativa, *Elementi di scienza politica,* è visibile il

travaglio di Mosca tra positivismo e storicismo. Quando egli rigetta (I, p. 25) « le formole semplicistiche che hanno la pretesa di spiegare, mediante una causa unica, fenomeni molto complessi » è fuori dell'ermeneutica scientista: come ha osservato giustamente il Burnham « è contro ogni interpretazione monistica della storia o climatologica o razzistica o deterministica, pur accettando ciò che hanno di positivo ». Contro le spiegazioni « climatologiche » obbietta: « La laboriosità di un popolo più che dal clima pare che dipenda da abitudini che sono in gran parte determinate dalle sue vicende storiche » I, p. 32); contro la teoria razziale: « Possiamo con sicurezza asserire che le circostanze storiche hanno certamente contribuito a formare i diversi ambienti intellettuali e morali e che nuove circostanze li possono alla lor volta più o meno profondamente modificare » (I, p. 50). Contro il razzismo, a dire il vero, ha battagliato tutta la sua vita: dalla giovanile tesi di laurea stampata nel 1882 al saggio edito nel 1933 (*Bibliografia*, p. 63) nel quale deride i razzisti: « Quei dotti tedeschi nei quali l'erudizione e l'amore della patria uniti a una buona dose di misticismo attentano molto, se non tolgono del tutto, il buon senso »; contro il loro semplicismo monistico riaffermava la complessità del fenomeno civiltà: « Da quattro o cinquemila anni ad oggi non vi sono state civiltà perfettamente originali ».

Contro ogni naturalismo, c'è l'efficacia dell'educazione: gli Anglosassoni moderni « sono eredi non del sangue [romano ellenico celtico o semitico] ma delle elaborazioni scientifiche e psicologiche dei popoli summentovati » (*Elementi*, I, p. 60 n.). Ma il rifiuto del metodo naturalistico basta a caratterizzarlo per uno storicista? Quando egli dice: « Se la scienza politica deve essere fondata sullo studio e l'osservazione dei fatti politici è all'antico metodo storico che bisogna tornare » (*Elementi*, I, p. 69) si sospetta che si tratti di erudizione, istorismo e, quindi, di un metodo esso pure oggettivo, naturalistico. In fondo, viene a dire: badate; se si vuol fondare la politica sulla realtà effettuale, questa realtà non è il clima, non è la razza, non è nessuna astrazione naturalistica, ma è solo la realtà documentata, raccolta, cioè, da tutte le epoche di fatti come si sono realmente svolti per poi classificarli secondo due o tre *categorie*.

Il § XVIII del primo capitolo degli *Elementi*, sulla certezza storica, mostra i limiti dell'istorismo del Mosca. Ma, istorismo o storicismo a parte, il Mosca avrebbe diritto di porre così il quesito: io volevo costruire una ' scienza '; dovevo quindi raccogliere il materiale ed elaborarlo; ci sono riuscito? Noi possiamo rispondere che ha fatto di più e meglio di un trattato di scienza: ha scritto una pagina di filosofia della politica o, meglio, ha dato alla ricerca storiografica pregevoli strumenti di indagini più approfondite nella conoscenza delle società umane organizzate a stato.

In qualche punto la mente storica del Mosca lo porta a reazioni significative contro quel naturalismo positivistico che sembrava il *non plus ultra* della cultura: in *Elementi*, I, cap. V, § II, reagisce all'evoluzionismo; il suo continuo psicologizzare farebbe credere a indulgenze per il psicolo-

gismo materialistico, ma si tratta di ben altro: poiché in politica si debbono manovrare le passioni e non i concetti degli uomini, è necessario conoscere tali passioni. In ciò egli è magistrale, perché conosce il cuore umano, ma lo conosce da artista, da studioso, diremmo, del Manzoni, non da scienziato. Tale metodo psicologico, legato alla intuizione di chi lo usa, è pericoloso: quando il Mosca non riesce a depurare la sua osservazione da rancori e sentimenti personali, anche l'indagine psicologica ne è turbata (come vedremo, gli capita sempre che parli di socialismo). Quando, invece, analizzò la società siciliana (*Partiti e sindacati,* p. 185), fu felice: quella Sicilia, il cui vero volto sociale conosciamo attraverso i romanzieri, è implacabilmente scrutata nella struttura sociale e nella psicologia dei ceti: galantuomini aborrenti il lavoro specie dei campi; lottanti con disperazione per « arrivare », oziosi quando si stancano per non essere arrivati; litiganti nei comuni intorno a partiti locali. Dalla Sicilia passando a tutta la questione meridionale, egli sa tante belle cose sul determinismo fatalistico di clima e razze, ma sa che la questione meridionale è il problema « della miseria, della trascuratezza, dell' abbandono, della rassegnazione fatalista, dell'accattonaggio »: non si tratta di cambiare il clima, ma di operare sulle coscienze.

Nella seconda edizione degli *Elcmenti* (II, p. 156), il Mosca intese assai bene la novità metodologica da lui introdotta nella dottrina politica: mentre le distinzioni aristotelica e montesquieuiana erano veramente sociologiche, tipizzazioni, che « mettevano un'etichetta comune a vasi il cui contenuto era quanto mai disparato », la nuova dottrina è individualizzante: « costringe a studiare il contenuto dei vasi » uno per uno.

In vari modi definì il Mosca la politica: « Intesa in un certo senso è l'arte dei compromessi e serve appunto a trovare le forme più opportune per mascherare la sostanza delle cose » (*Italia e Libia,* p. 54); in senso strettamente costituzionalistico « la scienza delle costituzioni *altrimenti detta politica* [la sottolineatura è mia] ossia lo studio delle leggi [non si capisce se giuridiche o storiche] che regolano gli ordinamenti politici delle società umane », che è definizione imperfetta anche perché definisce con ciò quello che deve essere definito (*Appunti,* p. 1). La politica è un'arte: « l'arte politica consiste in gran parte nel senso del limite e della misura e chi non ha questo senso non è uomo di Stato e neppure uomo di governo » (*Storia,* p. 127): egli conosce bene la differenza tra uomo di stato e uomo di governo! (cfr. *Elementi,* II, p. 174). Sintetizzando la precettistica del *Principe,* dirà che « si può nei libri imparare a conoscere genericamente l'anima umana, ma è l'esperienza della vita che insegna a coloro che hanno le attitudini necessarie, a conoscere ogni individuo umano; ciò che è molto più difficile perché ogni individuo umano costituisce un piccolo mondo a sé ed è il risultato di un insieme di qualità spesso contraddittorie tra loro » (*Storia,* p. 129). L'arte politica è difficile come quella che « in una grande società, col minimo di costrizione possibile, [fa sì che] l'attività che ogni individuo spiega

spontaneamente a proprio vantaggio dia anche risultati proficui per la collettività e nell'ostacolare tutte quelle forme di attività individuali che sono contrarie all'interesse generale » (*Storia,* p. 31); non si insegna, è vero, in quanto arte, ma si insegna in quanto si innalza a scienza. Il Mosca credette sul serio (fu l'unica ingenuità dello studioso) che la sua scienza politica potesse distruggere il socialismo come se l'era immaginato (*Elementi,* I, p. 460) e rinnovare la società.

Poco si pose il Mosca il problema dei rapporti tra politica e morale: sapeva che la bontà è inutile o pericolosa nella vita politica (*Elementi,* I, p. 72); sapeva che « le vicende delle nazioni sono principalmente un prodotto delle passioni e degli interessi più o meno temperati e controllati dalla ragione » (*Partiti e sindacati,* p. 276), sapeva, cioè, della amoralità delle forze che fanno la storia; sapeva che « uno stato invecchia e muore quando vengono meno i legami morali come sarebbero la religione e il patriottismo che formavano la base della sua coesione sociale » (*Elementi,* II, p. 65), intuiva, cioè, che lo stato e quindi la politica che serve a mantenere lo stato, riposa su qualcosa che non è riducibile a formula sociologica o a calcolo statistico. Il Mosca voleva fare della mera politica scientifica e perciò condannava non l'amoralismo di Machiavelli nei riguardi dell'esaltazione del Valentino, ma la sua apoliticità: « A Machiavelli mancò il senso del limite e della misura »; se tale senso avesse avuto, non avrebbe lodato un principe caduto perché odioso.

Avrebbe voluto il Mosca tenersi nella sfera della mera politica ma era costretto ogni tanto a fare etica, a cominciare da quando dello stesso Machiavelli osservava che « non si rendeva conto che l'uomo il quale si sarebbe proposto un fine [come la liberazione dell'Italia] doveva avere delle qualità morali e intellettuali che difficilmente gli avrebbero permesso di seguire fedelmente i metodi che nel *Principe* sono consigliati » (*Saggi di storia,* p. 60): era costretto a fare etica invece che politica perché certe contraddizioni politiche non si sciolgono che nella sfera più competente e comprensiva della eticità. Carlo Magno ereditò il sogno imperiale romano, ma « un nome e un'idea per quanto possano esercitare un'influenza morale, non bastano alla restaurazione di un sistema politico accentrato e coordinato quando esso è già disfatto » (*Elementi,* II, p. 66); senza finanza solida, senza burocrazia regolare, senza esercito stanziale che poteva fare Carlo Magno? Ma oltre a una perfezione estrinseca e meccanica dello stato, mancava all'impero di Carlo la coscienza dei sudditi, mancava cioè quel tale imponderabile elemento morale, etico che, non considerato a sufficienza, rende inadeguata la visione del Mosca. Così, egli dice che era fatale che risorgesse lo stato dal feudalesimo: « siccome la civiltà doveva risorgere »; perché? Perché risorgeva la coscienza dei sudditi. Il Mosca in parole povere non si pone nettamente il problema dei rapporti tra politica e morale perché gli elementi morali cura, pesa, esamina, ma più come elementi culturali che etici. Tra i fattori spirituali il Mosca disprezza o cura poco la religione.

Che pensa, ad esempio, della chiesa cattolica? Al suo « perfetto organismo » (*Teoria,* p. 85) devono in gran parte le cristiane dottrine la loro durata, ché altrimenti la scienza le avrebbe già fatte tramontare. Della chiesa cattolica fa un elogio, che è veramente tremendo (*Elementi,* I, p. 273 sgg.); non si sa se ammiri un organismo che, a dispetto delle sue teorie evangeliche, si è fatto forte e ricco, o disprezzi un organismo che con forza e ricchezza mina l'unità degli stati.

Non ama le religioni: sono imposture, « arti per adescare le turbe » (*Elementi,* I, p. 280); costituiscono la forza e l'essenza per così dire delle prime formule politiche che sono rudimentali (*Elementi,* I, p. 118); hanno una funzione negativa nel sorgere delle nazionalità perché tengono divisi i gruppi a seconda delle fedi (*Elementi,* I, p. 121); tendono a monopolizzare la forza secolare per dominare, ben sapendo che con la forza si riesce a imporre una religione (*Elementi,* I, p. 276); nella soddisfazione che danno all'invidia e al rancore contro i forti e i fortunati, all'orgoglio e alla vanità, per cui, ad es., il cristiano crede di essere il solo eletto, appaiono misti in ogni religione « sentimenti elevati e passioni basse » (*Elementi* I, p. 259): le « illusioni » religiose come le politiche sono difficili a sfatarsi (*Elementi,* I, p. 257). Bisogna combattere la religione di stato, il monopolio religioso: « al monopolio morale e intellettuale si unisce infallibilmente quello politico a pro di una casta o di una sola forza sociale » (*Elementi,* I, p. 284). Come Machiavelli, ridotta la considerazione della religione a considerazione politica, ama più il paganesimo che il Cristianesimo: se il paganesimo era partecipazione attiva alla vita dello stato, sentimento del dovere civico e militare, concezione immanentistica della vita, e il cristianesimo era invece disinteresse dalle cose di questo mondo e una concezione trascendente della vita, veniva col cristianesimo « a mancare quella forza morale che è il coefficiente essenziale degli sforzi collettivi di ogni società umana » (*Storia,* p. 78). Inoltre, « poiché il credente, essendo anche cittadino ed il cittadino essendo molto spesso anche credente, unico è l'obbietto delle leggi dello Stato e dei canoni della chiesa, la stessa persona che deve ubbidire alle prime è molto di frequente nei paesi cattolici tenuto per coscienza ad osservare gli altri. E in queste condizioni lo stato non può non preoccuparsi delle azioni della chiesa, né questa può disinteressarsi degli indirizzi prevalenti nello stato e delle varie correnti politiche che dentro esso si agitano » (*Appunti,* p. 147). Sugli spunti razionalistici, illuministici prevale il senso storico che lo rende avvertito del valore sociale del cristianesimo come religione « dei tempi difficili » (*Elementi,* I, p. 356): quando l'oggi è amaro e il domani è temuto più amaro, il cristianesimo solo dà una parola di speranza. E noi stiamo sperimentando quali grandi costruzioni politiche si possano fare su tale eterno principio dell'animo umano.

Nella cultura, certo, il Mosca aveva maggiore fiducia: le pagine più amare della *Teorica* (e sì che ce ne sono di amarissime in tal libro!) sono quelle dedicate alla polizia o quelle dedicate alla scuola? (p. 204 sgg.). La

pagina sugli esami nelle scuole medie sembra scritta oggi! L'uomo che disprezzava i ricchi, poneva tutte le sue ultime risorse utopistiche nella cultura sino a pensare che l'*egemonia del mondo* sarebbe toccata a quel popolo che avesse fondato la scelta della classe dirigente sul criterio dell'istruzione (*Teorica,* p. 219; sull'importanza della classe politica colta anche a p. 300). Da una posizione corretta di pensiero contro il banale luogo comune che la scuola educhi (« ciò che moralizza gli uomini è il contatto con i buoni e soprattutto l'esempio delle opere buone » *Teorica,* p. 208), negli ultimi anni passò invece a credere che avessero ragione quelli che credevano la scuola educatrice: « L'ultima grande guerra europea (1914-'18) ha dimostrato che la solidità degli eserciti devesi in buona parte alla forza dei sentimenti patriottici inculcati da una lunga ed accurata educazione intellettuale e morale negli animi delle classi dirigenti e delle masse popolari » (*Elementi,* I, p. 341, nella nota aggiunta nella seconda edizione). La sua fiducia sanamente storicistica nella cultura fa però sorridere, quando egli ripone fiducia nelle persone colte, nei « laureati » italiani per farne « funzionari gratuiti » locali (*Elementi* I, p. 380): ma non si è ancora spento il sorriso sulle nostre labbra che già egli stesso ci fa accorti del tracollo sociale dei ceti donde dovrebbero venire i « laureati » (p. 384). La borghesia non era per lui quella che correttamente deve intendersi in sede sociologica, la classe cioè che arricchitasi con rendite fondiarie, burocrazia, pirateria, commercio dei negri ecc. le sue ricchezze non dilapida o tesaurizza ma getta in una frenesia irrefrenabile di attività economica indisciplinata; la sua borghesia (come del resto si intende da molti in sede più letteraria che sociologica) è il ceto dei professionisti, dei commercianti, degli industriali che « ad una discreta agiatezza [il che distrugge radicalmente il concetto di borghesia] accoppia una cultura tecnica e spesso scientifica assai superiore a quella delle altre classi sociali » (*Elementi,* II, p. 72): come se ci fosse un legame sociale, di interessi economici e culturali, tra uno studioso e un industriale italiano. Due mondi estranei più che Marte e Saturno che pure sono tenuti da una sola legge di gravitazione!

L'importanza della cultura sulla formazione di una struttura sociale politica illustrò in un saggio riedito in *Partiti e sindacati* (pp. 37-60), *Lo Stato-città antico e lo Stato rappresentativo moderno*: vi sostiene la tesi che « una data forma mentale ed una corrente di sentimenti » influirono, insieme ad altre forze, sulle origini dello stato moderno: l'educazione classica, educazione all'amore per la libertà politica e all'immanenza della legge; « la mentalità europea fu modificata da quella classica ».

* * *

Con un senso della vita laico, storicistico, immanentistico costruì il Mosca il suo sistema politico. Il Livingston raccoglie in forma sintetica le principali « leggi » del sistema: « le società umane sono sempre governate

da minoranze »; « la rapida circolazione delle classi è essenziale al progresso »; « le società umane sono organizzate intorno a illusioni collettive »; « il livello di civiltà corrisponde al grado di difesa giuridica »; « le società umane mostrano una tendenza al progresso verso sempre più alti livelli di civiltà » (questo è un po' arbitrario); « un eccesso di burocratizzazione facilita le rivoluzioni ».

Su lui influì senza dubbio il materialismo storico: su tale argomento ritorneremo. Insieme, egli sentì forte l'influenza di Montesquieu quasi sempre in senso positivo (osservò giustamente il Livingston che Mosca trasferì il concetto del Montesquieu della bilancia dei poteri al concetto di bilancia delle forze sociali) e fortissima, ma in senso negativo reattivo, di Rousseau. Forse dal socialismo gli derivò la problematica di stato e società, per quanto tale problematica sia presente alla coscienza degli studiosi ottocenteschi tutti.

Lo stato è « l'organizzazione delle forze dirigenti della società stessa, delle diverse gerarchie che regolano le varie attività sociali. Anche quelle forze, anche quei valori sociali che dello stato sembrano non facciano parte, hanno la lor ragione d'essere, e spiegano, o possono spiegare, un'azione efficacissima sullo stato perché ad esse appunto è affidato il controllo, la limitazione e la discussione di quelle altre forze sociali che compongono il potere esecutivo » (in *Partiti e sindacati,* p. 75). Questa organizzazione può essere fondata sulla libertà o no: indipendentemente dalla libertà politica, uno stato può vivere e progredire. Ripetendo una frase del Guicciardini che citò spesso (la libertà è « un prevalere delle leggi e degli ordini pubblici sull'appetito degli uomini particolari ») aggiunse una volta: « Bisogna che le leggi non siano emanate sotto l'influenza dell'appetito degli uomini particolari » e che « il libito di governanti e governati non sia superiore alle leggi ». Lo stato può prosperare in una società senza libertà: con l'esemplificazione dei califfati di Bagdad e Cordova, conclude che vi può essere civiltà senza « progresso politico » cioè senza libertà. È facile opporre che non vi è grande civiltà senza libertà, ma è vano opporre che non vi è Stato senza libertà perchè cadremmo nel ridicolo. In realtà, il Mosca ha la coscienza storicistica e organicistica che stato e società pensati come distinti, nella realtà sono una sola cosa: « Lo stato è quella parte della società che disimpegna la funzione politica » (*Elementi*, I, p. 212): stato e società stanno nel rapporto di parte e tutto. Ma la spiegazione ulteriore ci chiarisce come stato e società sono una sola cosa, parte e tutto, ma che la società, realtà *culturale*, è schiava dello stato: « organizzazione di una gran parte degli elementi dominatori di una società » (*Elementi*, I, p. 216); entriamo nel vivo della dottrina della classe dirigente.

Discutendo del divorzio, affermava che « il progresso *non è* che il risultato di un sacrificio continuo degli individui della generazione presente a pro delle generazioni future » (in *Partiti e sindacati,* p. 297): gli stati più civili sono quelli che più vincoli mettono agli istinti e alle passioni presenti per il bene della società che diviene. Ma questo è piuttosto

un momento di abbandono, perchè normalmente il Mosca ha un concetto pessimistico dello stato e della classe dirigente che con lo stato coincide. Del socialismo non gli è rimasta la concezione della classe economico-sociale; ma uno scatto fa dire una volta a lui uomo d'ordine una frase giacobina. Dopo aver combattuto il comunismo, si volge contro lo stato neutrale nei conflitti sociali: « Questa famosa non ingerenza dello stato ha infallibilmente il seguente effetto: che mentre le baionette dei soldati mantengono l'ordine, assicurano la pace, impediscono ai poveri di valersi della forza del numero e garantiscono così le ricchezze ai ricchi, questi sono lasciati liberi di lottare colla superiorità di tutti i loro mezzi economici contro i poveri, i quali, in questo terreno, essendo essi i più deboli, devono necessariamente soccombere » (*Teorica*, p. 288), protesta tanto più significativa in quanto viene da un uomo che odiava il socialismo e aveva poco prima (p. 245) scritto una pagina, la sola cattiva scritta dal Mosca, sull'esercito che difende l'ordine contro la forza bruta di una folla indisciplinata. La verità è che lo stato gli sembrava sempre da difendersi per un radicale scetticismo di fronte allo stato stesso: se se ne impadronisce la folla indisciplinata o una borghesia spregevole, dopo poco lo stato sarà nelle mani di una minoranza.

Molto spesso il Mosca ha definito la « classe dirigente » (cfr. per la polemica col Pareto il saggio « piccola polemica » raccolto in *Partiti e sindacati*, pp. 116-121; Livingston § IX; quanto dice il Delle Piane, in *Bibliografia*, cit., p. 31, tenendo presente che il saggio ivi citato del De Pietri Tonelli, utile anche perché vi si trova una messa a punto cronologica, è da leggersi specie quale documento di come i sociologi amino *le cose difficili*, la casistica paretiana più della semplicità robusta del Mosca; per la derivazione della dottrina del Taine cfr. *Elementi*, II, p. 7, e Livingston, § IX): scegliamo quella che a noi sembra la migliore: « In ogni società umana arrivata a un certo grado di cultura si possono distinguere due ordini di forze che ne assicurano la coesione, uno di natura intellettuale e morale, l'altro materiale. Quelle del primo ordine consistono in una identità e somiglianza di alcune idee fondamentali e di alcuni sentimenti fra gli individui che fanno parte dello stesso consorzio politico, quali sarebbero, ad esempio, la comunanza di religione, la coscienza di appartenere a un popolo distinto da tutti gli altri, la fedeltà tradizionale a una dinastia; *mentre le forze materiali agiscono mediante quelle gerarchie di funzionari, che, disponendo dei mezzi di coercizione necessari, sanno e possono guidare l'azione delle masse verso i fini voluti alle volte dalle stesse masse, ma, in ogni caso, conformi alle vedute delle classi dirigenti.* Ora, soprattutto quando un popolo ha raggiunto un livello intellettuale alquanto elevato, avviene che le forze materiali si sforzano di giustificare la loro azione mercè il sussidio di qualcuna almeno delle forze intellettuali e morali, mentre, alla lor volta, queste mirano quasi sempre a conquistare il potere per attuare praticamente quel tipo di organizzazione politica che esse pro-

pongono di raggiungere. *L' insieme delle gerarchie che materialmente e moralmente dirigono una società formano ciò che oggi, almeno in Italia, comincia ad essere comunemente appellata la classe politica* e la dottrina e le credenze che danno una base morale al potere dei dirigenti corrisponde a ciò che ora da parecchi appellasi formula politica » (*Storia*, p. 9). Mi sembra la definizione migliore perché fissa i rapporti tra stato e società non su una base di mera opposizione: né la classe politica è solo libidine di governi; né la formula politica solo ideologia. Ci sono elementi positivi, che vengono dalla socialità dello stato, da forze positive della società che la classe dirigente non può negare.

« In una società vi possono essere elementi dirigenti che dalla costituzione in vigore sono tenuti lontani dalla organizzazione statuale. Ed allora naturalmente vi è una lotta fra questi elementi e quelli già accolti nello stato che può assumere la parvenza di una lotta fra lo stato e la società. E può anche accadere che i progressi del senso morale e giuridico di una società abbiano oltrepassato quel livello che si era raggiunto nel momento della formazione del suo organismo politico; sicché questo, rimasto arretrato, permette ai rappresentanti dello stato una azione che riesce vessatoria ed arbitraria per gli altri membri della società. Ma in sostanza i periodi di antagonismo acuto tra gli elementi statuali ed extrastatuali di una società possono essere considerati come eccezionali e sogliono ordinariamente precedere le grandi rivoluzioni » (*Appunti*, p. 9).

Se si chiede un'esemplificazione della classe dirigente possiamo dare tra gli altri passi, questo: « Gli organi per i quali esplicavasi e si faceva sentire su tutta la Francia l'azione del potere reale erano la corte, la nobiltà e la burocrazia: tutte e tre unite formavano la classe politica e governavano effettivamente il paese » (*Teorica*, p. 108); una classe dirigente *s' impone* (*Teorica*, p. 90) con le forze materiali e morali, tra le quali oggi precipua il *sapere* (*Teorica*, p. 152); ma l'imposizione non significa prepotenza che rompe l'unità morale, perché, con una esemplificazione ricca cui noi potremmo aggiungere il diverso comportamento del popolo italiano durante la prima guerra mondiale e durante la guerra fascista, si dimostra che « la maggiore o minore unione morale fra tutte le classi sociali spiega la forza o la debolezza che in certi momenti mostrano alcuni organismi politici » (*Elementi*, I, p. 143), il che ci riconduce, in definitiva, sempre alla società che in ultima istanza definisce lo stato.

Da questo passo appare evidente come il Mosca non possa credere a una lotta di classi sociali (*Elementi*, I, p. 152 sgg.), mentre crede a lotte di classi politiche. Quando si rifiuta di accettare la divisione in classe sfruttatrice e classe sfruttata, tra parassiti e lavoratori, non difende l'ordinamento capitalistico, ma un suo ideale di civiltà che gli sembrava in attuazione: « L'unione della ricchezza, della cultura superiore e del lavoro manuale »; ma riconosceva esservi nelle classi elevate un buon numero di parassiti e sfruttatori (*Elementi*, I, p. 426). Le rivoluzioni sono il risultato di lotte tra

nuove e vecchie forze politiche (*Elementi,* I, p. 422): del resto, la vera lotta moderna di borghesia e proletariato non è cominciata quando il proletariato si è organizzato come forza politica? A un certo punto (*Elementi*, I, p. 106) « tutta la storia dell'umanità civile » gli si prospetta come lotta di classi politiche per la conquista del potere. La *vera rivoluzione* — osservava dopo la prima guerra mondiale — è « un cambiamento radicale della classe dirigente » (*Elementi*, I, p. 319 n.).

Ogni classe politica ha due strati: « Al di sotto del primo strato della classe dirigente ve n'è sempre.... un altro molto più numeroso che comprende tutte le capacità direttrici del paese.... Dal grado di moralità, d' intelligenza e d'attività di questo secondo strato dipende in ultima analisi la consistenza di qualunque organismo politico, la quale suole essere tanto più grande quanto maggiore è la pressione che il senso degli interessi collettivi della nazione o della classe riesce ad esercitare sulle cupidigie individuali di coloro che ne fanno parte » (*Elementi*, II, p. 110). Per esemplificare, il secondo strato dei regimi assolutistici sono i sacerdoti o i guerrieri, come nell'impero romano la burocrazia. Il reclutamento della classe dirigente dai secondi strati avviene o a caste chiuse o a caste aperte; dire « caste aperte » significa dire democrazia: per democrazia « s' intende oggi comunemente una forma di regime politico nella quale tutti egualmente partecipano alla formazione dei poteri sovrani » (*Elementi*, II, p. 96). Il Mosca esalta il contenuto immanentistico della democrazia greca e di quella moderna in quanto autogoverno (*Elementi*, II, p. 48); ma le democrazie non sono solo immanenza delle leggi sottratte al segreto mistico dei sacerdoti, alla forza dei guerrieri, e ricondotte al fonte della volontà popolare, ma sono anche soddisfazione di esigenze etico-sentimentali di certe società verso una vita migliore. Di quest'elemento non sembra tener conto il Mosca. Nella seconda parte degli *Elementi* comprese meglio la positività della democrazia non solo come « tendenza.... verso il rinnovamento delle classi dirigenti » (p. 122) ma anche (anzi, appunto per ciò) come forza conservatrice, sanamente conservatrice di stato e società: « Permette di rinsanguare continuamente le classi dirigenti mercè l'ammissione di elementi nuovi » (p. 125). Invece, quando i popoli non sanno adeguarsi nelle classi dirigenti ai bisogni della società, decadono e muoiono (*Elementi*, II, p. 186). Cosicché, le differenze dei regimi politici non vanno ricercate in astrazioni, ma nella concreta composizione, reclutamento, e funzionamento delle classi dirigenti.

Il pensiero del Mosca su classi dirigenti e democrazia (*Partiti e sindacati,* p. 331 sgg.) è così definito da lui stesso: non si parli di *élites* o aristocrazie, « perché le espressioni *élite* ed aristocrazia implicano un elogio alle classi medesime che veramente esse sono in molti casi ben lungi dal meritare. Ciò che rende atte certe classi a far parte della classe politica non è la superiorità assoluta dei loro individui, ma piuttosto una superiorità relativa al momento storico; il possesso di fatto cioè, di quella forza politica che si trova ad essere, in un dato periodo storico, la più necessaria »; oggi, la *pratica delle*

democrazie dimostra che il reclutamento della classe dirigente operato democraticamente, con un metodo diverso dai tradizionali (si allude in ispecie al suffragio universale) è un reclutamento buono: riconoscimento degno dell'onestà dell'uomo che aveva sempre avversato la democrazia. La teoria della classe dirigente ebbe conseguenze molteplici: come osservò il Croce, fornisce uno strumento pregevole di ricerca e di interpretazione alla storiografia politica: « si tratta.... di vedere se presso un dato popolo e in un dato periodo ci sia stata o no una classe dirigente; o, meglio, quale sia stata la coesione, la persistenza, il vigore, la fisionomia ossia le idee e i sentimenti e le conseguenti azioni di quella classe » (« Critica », 1923, p. 374; cfr. anche *Elementi,* I, p. 16); rielabora il concetto sociologico darvinistico della politica come lotta per l'esistenza in quello di lotta per la preminenza; limita il materialismo storico: è vero tanto che la ricchezza dà potenza come è vero che la potenza politica dà ricchezza; non condanna le tendenze democratiche, ma, negando l'egalitarismo, dà alla democrazia il suo vero posto progressista; è veramente storicistica nel rivalutare la storia politica come sintesi dei due discordanti sistemi, aristocratico e democratico (*Partiti e sindacati,* p. 16). La storia ha visto e vedrà in eterno queste due forme categoriche della vita politica alternarsi, e sorgere dai loro contrasti i governi bene ordinati. Negli *Appunti* e nella *Storia* di Mosca esaminando la storia della costituzione inglese ha visto il formarsi dello stato inglese col perenne rinnovarsi della classe dirigente e dai contrasti di aristocrazia e democrazia originarsi quello stato (periodo soppresso nella *Storia*), « nel quale la resistenza individuale è impossibile e quella collettiva è uguale a rivoluzione, che mercé l'indipendenza del potere giudiziario ed una serie di efficaci provvedimenti, tutelò energicamente il privato cittadino contro gli abusi di coloro che agiscono in nome del sovrano qualunque esso sia ».

Per concludere sulla classe dirigente, si segnala un saggio assai intelligente di Enzo Enriquez Agnoletti (in « La Nuova Italia », 1943, p. 97) che chiarisce l'importanza della dottrina del Mosca nei confronti della dottrina marxistica: « Lo stesso pessimismo antidemocratico anima le due teorie.... Più pessimista però è la seconda [del Mosca] teoria, perché mentre la prima fa prevedere, e anzi lo prevede come una fatalità, il momento in cui dallo stato — inteso come organizzazione di interessi borghesi — si arriverà alla libertà cioè all'abolizione di una classe dominante, [il Mosca] considera come inconcepibile l'esistenza di una società organizzata senza una classe dirigente, senza cioè una distinzione tra chi comanda e chi obbedisce ».

Le classi dirigenti si differenziano, sostanzialmente, dalla loro capacità a governare; formalmente dalla loro « formula politica »: « partendo dall'affermazione che è sempre una minoranza che governa, ciò che conta..., osserva M. Delle Piane (*La Teorica dei governi di G. M. e la polemica antiparlamentare,* p. 13), è vedere se questa minoranza ha la capacità voluta dall'importante funzione che si arroga », la funzione di governare. I regimi sono criticati alla luce della loro funzionalità o disfunzionalità sociale:

l'autocrazia « non consente ai popoli.... e soprattutto alle loro classi dirigenti, di raggiungere tutta quella elevazione morale e intellettuale di cui l' umanità civile è capace » (*Elementi*, II, p. 100), fraseggiare che sente un po' di paternalismo, ma che vuole accentuare l'incapacità direttiva delle autocrazie. Chi non si renda conto di questo realismo del Mosca resta stupito a leggere che quello di Venezia fu un regime liberale (*Elementi*, II, p. 116). Non ha torto il Mosca: sebbene egli propenda a considerare età di eccezioni le età liberali (*Elementi*, I, p. 363; II, p. 101), tuttavia la storia di Venezia gli dimostra che pur con una classe dirigente oligarchica si realizzò un regime di legge fondato sulla volontà dei cittadini, di delega rappresentativa dei poteri; di funzionari elettivi e responsabili; di autolimitazioni del potere statale (*Elementi*, II, p. 116): l'accenno del Mosca al quasi liberalismo di Venezia è un prezioso strumento di aiuto per chi voglia indagare il cosiddetto segreto della grandezza veneziana. Chi, invece, non vuol capire nulla della realtà storica di un regime, si ferma alla sua « formula politica ». Il noto libro del Malagodi sulle ideologie ha chiarito e approfondito la critica moschiana alla formula politica nel quadro del vasto movimento realistico del secolo XIX. La seconda metà del secolo XIX è veramente la più spregiudicata, disincantata età della storia umana: nella cultura mondiale si va facendo strada il concetto della grandezza liberatrice di Marx e Nietzsche, ma accanto ad essi non sta proprio male il Mosca.

Egli era un conservatore in certo senso, per sfiducia nelle rivoluzioni (*Elementi*, I, p. 110), e formulò crudamente, una volta, il principio del suo conservatorismo: « La prima cosa a fare è il non mettere più in discussione la formula politica in vigore, qualunque essa sia » per evitare torbidi dei quali profitterebbe la *canaglia* (*Teorica*, p. 281). Ma, erano momenti di irriflessione, si potrebbe dire o, meglio, di inesperienza: ci pensò, poi, il fascismo a mostrargli dove fosse « la canaglia ».

* * *

Che cosa è la « formula politica » e che contributo porta a un buon governo? « La classe politica non giustifica esclusivamente il suo potere col solo possesso di fatto, ma cerca di dare ad esso una base morale ed anche legale, facendolo scaturire come conseguenza necessaria di dottrine e credenze generalmente riconosciute ed accettate nella società che essa dirige » (*Elementi*, I, p. 112). La formula politica è la giustificazione ideologica (religiosa, etica, culturale, giuridica) che la classe dà al suo potere cercando di renderlo più *sacro* che sia possibile. Ecco un'esemplificazione: « La libertà, l'uguaglianza e la fratellanza costituiscono i cosiddetti immortali principî dell'Ottantanove e si riassumono e si coordinano nella famosa proclamazione dei diritti dell'uomo, la quale *servì di base a tutta la legislazione rivoluzionaria* » (*Teorica*, p. 136). C'è un carattere deteriore nelle formule politiche considerate in sede teoretica (« ciò che distingue le menti plebee e i caratteri

bassi dagli intelletti elevati e dai caratteri nobili è che i primi subordinano sempre le loro convinzioni e la loro azione al raggiungimento del successo, mentre gli altri si sforzano di conseguire il proprio successo personale mediante quelle idee di cui sono sinceramente convinti ») e coincide con il non tanto segreto disprezzo che il pensatore aveva per gli uomini politici spesso spudorati nel maneggio prestidigitazionistico delle « formule », ma c' è una positività, un carattere più elevato nella « formula ». È indicato dalle parole sottolineate da noi: « servì di base a tutta la legislazione rivoluzionaria ». La legislazione è solo un momento della *difesa giuridica,* ma non il meno importante. Per difesa giuridica si devono intendere « i meccanismi sociali [non ci fermiamo al linguaggio deterministico e meccanicistico, badiamo alla sostanza] che regolano *la* disciplina del senso morale » (*Elementi,* I, p. 167). Questi meccanismi sociali sono in relazione diretta con la formula politica, con la classe dirigente, col tipo sociale. Intendiamoci: formula politica, meccanismi sociali, difesa giuridica, classe dirigente, tipo sociale sono pensabili come distinti all'analisi concettuale, ma costituiscono una sola realtà, che è la realtà sociale-politica. Di tutti questi concetti a me pare il meno storicamente aderente alla realtà, più sociologico, quello di « tipo sociale »: « si chiami suggestione, mimetismo, o semplicemente educazione, avviene.... quel fenomeno per il quale l'uomo sente, crede, ama ed odia, secondo l'ambiente nel quale vive » (*Elementi*, I, p. 116). Il tipo sociale è il gruppo sociale dal quale si seleziona la classe dirigente: mentre religione ed educazione prevalgono a formare il tipo sociale, la ricchezza e la forza prevalgono a determinare la classe dirigente; questa, più che il tipo sociale, conia la formula grata al suo tipo sociale.

Al di là delle *costruzioni* e delle banalità, la sostanza è questa: premessa la naturalistica e pessimistica osservazione che l'ordinamento delle società umane è soggetto a tendenze costanti; che gli stati sono fatalmente retti da minoranze; che esse coonestano il loro dominio con formule che danno più coerenza al tipo sociale e fondano il sostrato delle leggi; premesso che nessuna organizzazione politica, con nessuna formula può cambiare la natura umana si può solo cercare non il perfetto governo che faccia santi o eroi degli uomini, ma che dia la migliore difesa giuridica. Quale è questo regime? Astrattamente, si risponde subito: « la migliore difesa giuridica.... si può ottenere solo mediante la partecipazione al governo ed il controllo reciproco di molteplici forze sociali » (*Elementi*, I, p. 350). Ma, in concreto?

In concreto, il Mosca si trovava a sintetizzare l'esperienza del passato (regimi a carattere assolutistico), l'esperienza del presente (regimi a carattere parlamentaristico, rappresentativo), l'esperienza *in fieri* del « futuro » (democrazia sociale). È superfluo dire il suo disprezzo per i regimi assolutistici; è il passato, ma il Mosca è troppo serio pensatore per ritenere tramontate per sempre le tirannidi. Egli è d'altra parte troppo storicista per poter pensare a vivere fuori del suo tempo; e il suo tempo è il secolo decimonono, il secolo dei grandi progressi tecnico-scientifici, politico-sociali, il

secolo che aveva saputo sommare il concetto greco-romano della libertà con l'esperienza inglese che ha creato « istituzioni sociali che rendono qualche volta possibile a coloro che stanno in basso di arrivare in alto;... [a] coloro che governano di essere controllati e denunziati dalla tribuna parlamentare e dalla stampa se violano le leggi; in cui nessuno può essere arbitrariamente arrestato o arbitrariamente privato del suo avere, in cui il cittadino sa che, rispettando le leggi, non sarà molestato dalla pubblica autorità » (*Partiti e sindacati,* p. 104); però, se è storicista per capire la positività del suo secolo lo è anche per capirne la negatività (cfr. in *Partiti e sindacati* la bella sintesi della storia moderna dal secolo XVIII). I due aspetti negativi della società politica nei giorni nostri sono la crisi della classe media e il parlamentarismo.

* * *

Sull'antiparlamentarismo del Mosca ha scritto ottime pagine il Delle Piane perché valga la pena di insistere sull'argomento. Giova qui riassumere alcune conclusioni: il Mosca aveva la convinzione che i due grandi pensatori politici dai quali derivava tutto il pensiero politico moderno fossero l'uno il Montesquieu, l'altro il Rousseau. Ebbe la tendenza a fare del Montesquieu il principio buono e di Rousseau il principio malefico. Da Montesquieu non trasse di certo l'ottimismo che faceva dire allo scrittore francese: « Le peuple est admirable pour choisir ceux à qui il doit confier quelque partie de son autorité » (I, p. 13); di Montesquieu criticò la dottrina della divisione dei tre poteri; ma da lui trasse quel principio del « potere che limita il potere » sul quale batte continuamente il suo accento. Sul regime parlamentaristico le riserve del Mosca movevano da una constatazione preliminare: esistono veramente stati parlamentaristici? In Francia e in Italia « sebbene esistano una burocrazia numerosa e grossi eserciti stanziali, pure tutta la preponderanza politica è riservata ad elementi venuti su dalle elezioni popolari » (*Teorica*, p. 148); quindi in questi due paesi si può parlare di « parlamentarismo », ma degenerato prima, si potrebbe dire, di esser nato! Intanto il parlamentarismo non ha migliorato, ma peggiorato burocrazia e polizia (è desolata l'analisi che fece sessant'anni fa il Mosca di burocrazia e polizia italiana, più desolata sarebbe quella che si volesse tentare oggi): il parlamentarismo non ha sostituito il « merito personale alla nascita e la competenza alla ricchezza nella formazione della classe politica » (*Teorica*, p. 144); non ha migliorato la condizione dell'impiegato, anzi lo umilia di più (stupende pagine sull'umiliazione dell'impiegato di fronte alla prepotenza del deputato e sull'assenza di guarentigie, in *Teorica*, p. 177 sgg.); ha creato la tirannide della massa degli elettori sui deputati e dei deputati sull'amministrazione (*Teorica*, p. 208 sgg.); la realtà del parlamentarismo « è per lui — osserva acutamente il Delle Piane, *Teorica,* p. 31, — una realtà di intrighi, una catena di interessi personali molteplici, un groviglio di fili che, dietro la finzione del diritto elettorale del popolo, fanno capo ad una minoranza di

maneggioni ambiziosi di null'altro preoccupati che delle proprie convenienze »; ma lo stesso autore ha messo in luce inoppugnabilmente il liberalismo del Mosca: « Il suo ideale di stato è un ideale liberale ove le varie frazioni sociali giocano tutte controllandosi, dividendosi le attribuzioni e rimanendo indipendenti l'una dall'altra ». La sua critica al parlamentarismo era critica per troppo amore alla libertà e non per mancanza di amore. Egli che in un periodo senza imminenti pericoli per la libertà, il 1910, si prospettava pericoli di colpi di stato, ad esempio infornate di senatori (*Partiti e sindacati,* p. 274), nel 1925 (*Partiti e sindacati,* p. 193) osservava: « Sia o no [la camera elettiva] la vera rappresentante numerica della maggioranza degli elettori, è indiscutibile che essa accoglie in sé necessariamente la maggioranza delle forze direttrici del paese » (in *Partiti e sindacati,* p. 304); quando ebbe sperimentato il fascismo, allora non esitò a recitare la sua palinodia: « io che ho sempre adoperato una critica aspra verso il governo parlamentare, ora debbo quasi rimpiangere la caduta » (*Partiti e sindacati,* p. 252). Tenga presente il lettore che si discuteva il progetto fascista di legge per i poteri del Capo del governo.

La critica al parlamentarismo fierissima, appassionata, stringente nella *Teorica,* si attenua quando dalla considerazione dei vizi dell'attuale parlamentarismo il Mosca si volge alla considerazione della esperienza dei vizi dei regimi assolutistici e burocratici e all'immaginazione dei vizi di un regime sindacalistico. I vizi del parlamentarismo « sono, forse, poca cosa di fronte ai danni innegabili che si avrebbero dal loro annullamento o dalla loro completa esautorazione » (*Elementi,* I, p. 368: cfr. inoltre tutto il saggio *Cause e rimedi della crisi del regime parlamentare,* in *Partiti e sindacati,* p. 87). Il secondo volume degli *Elementi* si chiudeva col suo programma-testamento: per salvare lo stato e la nazione si deve ritornare al regime rappresentativo, operare un risanamento economico, restaurare la classe media; migliorare la cultura. I due ultimi punti hanno, forse, più importanza nella visione della politica del Mosca di tutto il resto del suo sistema; né ciò sembri esagerato. Di fatti, classe dirigente, difesa giuridica e via dicendo sono le forze direi « formali », meccaniche, sempre identiche, ma la classe media e la cultura sono il contenuto storico che si cala nella forma e le dà l'irrepetibile, individuale fisonomia.

Sebbene egli, senza enfasi panglossiana, anzi con insuperabile amarezza, senta la nostra età come la migliore possibile (*Partiti e sindacati,* p. 59), tuttavia non si nasconde che una grave crisi la minaccia, la crisi della classe media che era il nucleo centrale, positivo dello stato moderno. La classe media non è la burocrazia che è degenerazione della classe media; la classe media è la cultura, le professioni liberali, l'intelligenza. La guerra ha impoverito in uomini e in ricchezza la classe media (si ricordino alcune accorate osservazioni dell'Omodeo in *Momenti della vita di Guerra*) ed ha arricchito ancor più la plutocrazia, che — come sappiamo — il Mosca disprezza: « Se domani la borghesia [la parola borghesia è anche qui usata in senso impro-

prio], la vera, la reale borghesia, quella che in una grande nazione come è l'Italia, non è costituita dalle venti o trentamila famiglie di grandi industriali, di banchieri, e di latifondisti, ma dal mezzo milione e più di famiglie, nelle quali una cultura elevata si unisce a una discreta agiatezza, dovesse sparire, diventando una plebe bisognosa e affamata, infallibilmente il regime rappresentativo dovrebbe anch'esso sparire o ridursi ad una forma vana e senza subietto, degenerando in una plutocrazia o in una demagogia o forse peggio ancora in un ibrido e direi quasi mostruoso connubio dell'una e dell'altra » (*Partiti e sindacati,* p. 308). Ha ragione il Delle Piane (*Teorica,* p. 83) quando esclama: « Bisogna giudicare che egli [Mosca] non aveva.... giusta consapevolezza della condizione italiana ». Se, come aggiunge assai giustamente lo stesso Delle Piane, la sua critica al parlamentarismo sorgeva da una « sua intima.... ancorché voluta dominare e celare prepotenza di sentimento morale » (p. 110), egli sognava incarnata quest'eticità nei ceti medi. Vedeva realizzato in Inghilterra il *selfgovernement* e gli sembrava possibile enucleare anche in Italia una classe media che avesse dato alla patria disinteressatamente le sue risorse culturali e civiche, una classe media che avesse incuneato la sua forza culturale tra burocrazia e plutocrazia; sarebbe risultata una classe politica selezionata: « capitalisti e proprietari non si potranno in essa imporre a una gran maggioranza di persone che avranno una posizione indipendente, alte cariche nello stato e una cultura superiore alla loro » (*Teorica*, p. 293). Alla sua fiducia nella classe media si collega, da un lato, la critica alla divisione dei tre poteri del Montesquieu e al socialismo dall'altra.

Il Mosca elogiò (*Storia,* p. 285) Romagnosi e Lassalle (p. 307) perché *il primo* « intuì quale fosse il lato debole della teoria della divisione dei poteri del Montesquieu [e].... completandola voleva che ogni organo il quale partecipava alla sovranità dovesse avere la sua base in una forza dirigente della società »; il secondo perché « diceva che le costituzioni non devono essere interpretate secondo la lettera, ma secondo il loro spirito; perché dietro ogni organo politico deve esistere una frazione politica che lo sostiene. Se dietro l'organo costituzionale non esiste una frazione politica corrispondente, il suo potere di fatto, nonostante le norme scritte nella carta fondamentale, sarà pressoché nullo ». Il concetto è sviluppato sino in fondo nel saggio *Il programma dei liberali in materia di politica ecclesiastica* riedito in *Partiti e sindacati*: « Io credo.... che la libertà politica sia un effetto della cosiddetta divisione dei poteri, per la quale un individuo solo, una sola classe di persone, un solo organo politico non ha la facoltà di tutto fare, tutto disporre, di comandare a tutti, ma vien introdotto un sistema di discussione, di freni reciproci, mercé il quale gli atti degli uomini che personificano uno dei poteri dello stato vengono controllati da altri uomini, altre classi, altri organi politici posti in condizione di perfetta o, almeno, sufficiente indipendenza ». La vita sociale ha nelle leggi e negli organi demandati all'applicazione ed esecuzione delle leggi la difesa giuridica contro « i motivi

egoistici, i capricci e le voglie individuali ». La divisione dei poteri « tende appunto ad applicare *il* sistema di coazione reciproca.... anche a quegli individui e a quelle classi che stanno al vertice della scala sociale e che perciò sono naturalmente più portati alla violazione dei diritti altrui, perché più facili e numerose loro se ne presentano le occasioni »; ma la vera divisione dei poteri non consiste nella meccanica ripartizione: « perché la divisione dei poteri sancita negli statuti funzioni efficacemente, occorre che ogni potere dello stato si basi sopra una forza dirigente della società e quindi è indispensabile che vi sia in questa una molteplicità di forze dirigenti. Occorre, per dire la cosa in altre parole, che varii e indipendenti gli uni dagli altri siano i modi e le gerarchie che permettono di arrivare ai sommi gradi della scala sociale; e che nessuna di queste gerarchie sia posta in condizione assolutamente superiore alle altre, ma che invece esse siano in tale relazione di mutua indipendenza e dipendenza e siano organizzate in maniera che il controllo dell'una sull'altra possa efficacemente esercitarsi. La prima condizione per la quale si rende possibile questa molteplicità di forze, funzioni e gerarchie sociali è quella che una società abbia raggiunto un certo grado di cultura » (in *Partiti e sindacati,* p. 68): abbia, cioè, una classe media indipendente non solo per *mediocritas* economica, ma anche per robustezza di carattere.

Eccoci al punto cruciale: esiste più questa classe media in Italia? può essa influenzare la società politica frenando burocrazia, plutocrazia, governo tradizionalmente borbonici? Se non esiste donde e come si può creare? La risposta a questi quesiti è il problema dell'avvenire d'Italia. La classe media non esiste più in Italia; la prima guerra mondiale, il fascismo, le ricorrenti crisi economiche, la spaventosa decadenza della scuola, il risorgere delle forze clericali, la prepotenza di una plutocrazia, che già faceva orrore al Mosca, hanno impoverito e resa paurosa ed ignorante la classe media italiana, la sua « intelligenza », ma non distrutta. Il Delle Piane ha scritto una nobile e pensosa pagina sul « qualunquismo » della classe media italiana, il discredito della politica (*Teorica*, p. 96); ma al moto della bilancia verso il particolarismo, il qualunquismo, corrisponde un moto opposto, il volgersi delle classi medie al socialismo, in tutte le sue forme; comunque, la classe media non è più media, è a uno degli estremi dello schieramento. Sulla sua capacità i giudizi sono difficili: forse, rinsanguata e vivificata da più sane forze sociali, potrà la classe della cultura, come la vagheggiava il Mosca, ripigliare una funzione sull'opinione pubblica.

Il torto del Mosca fu quello di non essersi posto scientificamente il problema delle forze socialiste; scientificamente il problema andava messo così: si va elaborando nel sindacalismo e nei partiti socialisti una nuova classe dirigente; quale ne è il valore di fronte alla vecchia classe? Invece, il Mosca criticò il socialismo su piani astratti: il materialismo storico, il sindacalismo come creazione di un nuovo diritto costituzionale.

Come ha ben detto il Delle Piane (*Teorica,* p. 69), di fronte alla que-

stione sociale, il Mosca non ne nega l'urgente realtà: con la teoria della classe dirigente risponde negativamente all'esigenza di immettere le *masse* nella vita politica; non si chiude in un liberalismo indifferente, ma vuole, anzi, che lo stato assecondi le istanze di giustizia sociale, sia pure sotto la paura della rivoluzione. Il Mosca non negava la questione sociale italiana: « Le nostre plebi sono tra le più misere e grame d'Europa, quelle rurali specialmente patiscono fra squallidi stenti » (*Teorica*, p. 294). Analizzò acutamente la struttura del latifondo siciliano (*Partiti e sindacati*); fu inesorabile nel denunziare la complicità della classe dirigente con la mafia siciliana, sfruttamento dei deboli, viltà, tradimento, soperchierie, sfruttamento della paura altrui. Denunziò, specie nella *Teorica*, l'immoralità della borghesia dirigente italiana, ma si arrestò impaurito davanti al socialismo e al sindacalismo. « Sarebbe molto opportuno il consigliare alle classi dirigenti una più stretta igiene sociale, il che vuol dire l'abbandono dei vecchi errori » (*Elementi*, I, p. 444), il che vuol dire anche farsi, da classi dirigenti individualistiche, socialmente aperte, accettare, quindi, l'esigenza fondamentale del socialismo, la creazione di una nuova classe dirigente selezionata da tutti gli strati sociali.

Si potrebbe osservare che quando Mosca esaltava il « governo misto » (*Elementi*, I, p. 182) come quello in cui sono rappresentate tutte le forme politiche e sociali, non si accorgeva di esaltare la democrazia come presupposto del socialismo.

La sua avversione al socialismo non è complessa, riposa su un errore storico e su due o tre motivi che stentatamente si inquadrano nel suo sistema. L'errore storico è nell'aver fatto padre del socialismo il Rousseau (*Elementi*, I, p. 391; ma anche *passim*): in lui trova fondamentale l'esigenza egalitaria, « della giustizia assoluta », i sentimenti di rancore verso i prediletti della fortuna, i ricchi, i potenti; in lui trova il concetto di lotta di classe, del governo istituito a beneficio di una sola classe; trova il principio collettivistico (« per impedire lo sfruttamento di una classe a vantaggio di un'altra vuole abolire la proprietà privata, delle terre, dei capitali, e degli strumenti di lavoro ») ; trova il principio anarchico che « vuole abolire qualunque organizzazione politica per togliere radicalmente il modo ai governanti di sfruttare e comandare con la violenza e l'impostura ai governati ». Può darsi che il socialismo derivi più dalla mentalità girondina che dalla roussoiana, dalla quale sembra rampollare piuttosto la giacobina, ma il socialismo (è troppo lapalissiano) sorge dalla critica che i fatti economici, sociali e politici fanno alla società attuale. « È venuto un momento in cui sono molti al mondo che hanno sete di giustizia e nutrono la speranza di poterla presto soddisfare » (*Elementi*, I, p. 398) riconosce egli stesso, ma non ritiene che tale sete si soddisfi con la democrazia sociale. Per lui il socialismo era fomentatore di odio (*Elementi*, II, p. 210); era, col sindacalismo, stato nello stato; ma a questo suo paventato socialismo che si oppone? Un certo qual corporativismo (« sarebbe indispensabile che i capi degli attuali governi

fossero sempre più obbediti dai capi dei sindacati ») (p. 215) e il patriottismo (« come principale fattore di coesione morale ed intellettuale nel seno dei diversi popoli europei è rimasto.... il patriottismo », p. 216): ma il corporativismo è fascismo, il patriottismo degenera, in Italia, in nazionalismo, cioè in fascismo. Il Mosca tentava un'impresa disperata: il sindacalismo controllato è fascismo ed egli non voleva fascismo; il patriottismo in funzione antisocialista diventa nazionalismo ed egli non voleva nazionalismo; il liberalismo sviluppato conseguenzialmente e storicisticamente porta al socialismo ed egli non voleva socialismo; il liberalismo *controllato,* limitato, porta all'assolutismo ed egli non voleva assolutismo. Il Mosca intravedeva tre soluzioni: lo stato amministrativo, cioè il fascismo, detto con chiara allusione « cesarismo »; il comunismo; il sindacalismo. Una sottospecie di tutti e tre sarebbe il socialismo di stato, pessimo sistema: « perché i governanti, cumulando il potere politico e la direzione economica, disporrebbero della sorte di ogni individuo, della pace e della felicità o infelicità di ogni famiglia ed il loro potere arbitrario non avrebbe alcun limite » (*Partiti e sindacati*, p. 107). Il sindacalismo era per lui un grande pericolo perché lo vedeva astrattamente o nella sola realtà di strumento di lotta, per cui equiparava sindacato e monopolio (« basta l'immobilità di un solo organo per fermare tutta la macchina o almeno per danneggiarla seriamente ») (*Partiti e sindacati,* p. 110); non lo vedeva nella funzione positiva di creatore di una nuova classe dirigente, di una nuova politica. Fermo nella giusta esigenza che tra stato moderno e individuo non debba esserci ente intermedio, teme che i sindacati possano usurpare la sovranità dello stato; ma non pensa che essi possano costituire proprio quella forza politica, quella classe media che egli disperatamente invocava (*Partiti e sindacati*, p. 94). Nel saggio sull'Imbriani si vede che egli si rendeva conto della funzione positiva della democrazia come creatrice di nuova classe politica (in Imbriani vagheggiava un tipo di democratico credente nella sovranità popolare, che era per lui risibile cosa in quanto aveva dimostrato che è sempre una classe che è sovrana, ma che è un'idea forza), limitante con la sua critica l'impulso del potere esecutivo a valicare i limiti del lecito; simpatizzante con i ribelli, con un fondo di forza plutarchea nella vita quotidiana (*Partiti e sindacati,* p. 121). Riconosceva « che qualche influenza politica bisogna pur che sia lasciata a quelle categorie di lavoratori manuali, i capi delle quali costituiscono ormai una delle forze dirigenti della società, ma nello stesso tempo giudico irreparabilmente instabile quell'edificio politico nel quale il voto del povero e dell'ignorante ha esattamente lo stesso peso di quello della persona colta e di colui che ha saputo onestamente acquistare o conservare una certa agiatezza » (*Partiti e sindacati*, p. 112). Strano che il Mosca non avvertisse l'errore logico: scelta politica non è scelta di verità (in tal caso si capisce che l'ignorante e il colto non possono essere messi allo stesso piano) ma di *utilità*: l'utilità del povero vale quanto l'utilità del ricco!

Il sindacalismo che egli combatte è un po' fantastico o, meglio, è il sindacalismo « spettro » quale era stato creato da coloro, epigoni dell'assolutismo dello stato amministrativo, che vagheggiavano perfino un parlamento sindacale. « I sindacati sono ormai una forza sociale ed è naturale che una forza sociale aspiri a diventare anche una forza politica » (*Partiti e sindacati*, p. 319), ma « il feudalesimo funzionale » del sindacato creerà tra l'individuo e lo stato « una sovranità intermedia [che].... porterà necessariamente [avverbio, comunque, arbitrario] a distruggere la compagine salda dello stato precipitandolo forse nell'anarchia ». Il punto debole, oltre che nella incomprensione della funzione mediatrice del sindacato, è nell'impostazione di un contrasto « fra i grandi sindacati di mestiere che tutelano gli interessi delle minoranze organizzate e lo stato tutore degli interessi generali » (p. 329). Ma secondo la dottrina del Mosca esiste tale stato?

Il Mosca — osserva il Delle Piane (*Bibliografia*, p. 41) — ebbe « la costante incomprensione.... della istanza e della possibilità di rinnovamento liberatore del socialismo ». Dall'intimo del suo sistema la critica al socialismo andava impostata così come l'impostò una volta: ha « l'effetto pratico di migliorare le condizioni morali e quindi materiali della maggioranza » (*Elementi*, p. 431); realizza il socialismo una classe dirigente, un tipo sociale, una difesa giuridica migliori delle attuali? Egli rispose negativamente: la letteratura socialista ispira avversione al ricco e al potente con « ironia, sarcasmo, invettiva », materializza il concetto di felicità, predica l'odio, come se l'operaio dovesse rispondere con l'amore francescano alle scariche dei moschetti! Non medita a sufficienza un passo di G. Ferrero (citato in *Elementi*, I, p. 440): i giovani italiani « nauseati di tanta corruzione, bassezza, viltà si sarebbero dati al diavolo pur di sfuggire ai vecchi partiti imputriditi sino nelle midolla delle ossa ».

Il Mosca fu tra i primi a conoscere in Italia il marxismo; già nel 1897 reagiva ad applicazioni grossolane del materialismo storico e intorno alla dottrina materialistica osserva: « I fatti che hanno importanza sociale sono determinati in parte da passioni, istinti, e pregiudizi quasi sempre incoscienti e che quasi mai si rendono conto dei risultati pratici che avrà la loro azione, in parte da interessi che hanno ordinariamente un obiettivo immediato, in parte finalmente da ciò che gli uomini chiamano il caso fortuito » (in *Partiti e sindacati*, p. 74). Il Delle Piane ha osservato come sfuggisse al Mosca « l'istanza morale che la *religione* marxistica contiene » (*Bibliografia*, p. 27) come « messaggio di liberazione » e l'osservazione è giusta; ma l'incomprensione era la parte positiva della scientificità del Mosca: l'elemento religioso come ogni elemento irrazionale deve scomparire dalla vita politica quanto più essa si complica ed evolve. Ma l'antipatia al marxismo e in generale al socialismo era, da una parte, critica all'incapacità della classe dirigente che sarebbe nata dalla rivoluzione proletaria (forse dalla meditazione di queste pagine il Gobetti trasse l'intuizione che la vecchia classe dirigente dovesse rinnovare i suoi quadri adattandoli alla rivoluzione pro-

letaria) e, dall'altra, all'ottimismo residuo nel marxismo per cui si crede che, cambiando la società, venga l'Eden in terra. Ma il Mosca non tenne conto e del carattere pedagogico di tale ottimismo e delle critiche che ignorò sempre di Sorel al socialismo ottimistico (in *Storia*, p. 336, una insufficiente critica alle dottrine del Sorel).

A distanza di otto anni dalla morte del Mosca mentre è sempre viva la sua dottrina, noi possiamo porci il quesito del socialismo al lume della sua dottrina e non delle sue preoccupazioni avveniristiche: è capace il socialismo di creare una classe dirigente migliore dell'attuale? Perchè peggiore è proprio impossibile.

GABRIELE PEPE

NOTA BIBLIOGRAFICA

Non si può dire che G. Mosca sia stato un pensatore fortunato: la sua opera *Sulla teorica dei governi e sul governo parlamentare*, pubblicata a Torino, nel 1884, fu ripubblicata in seconda edizione solo nel 1925 a Milano; l'opera maggiore *Elementi di scienza politica*, pubblicata nel 1895, a Roma, presso la casa editrice Bocca, è stata riedita nel 1923 a Torino dalla medesima casa; nel 1939 l'editore Laterza pubblicava la terza edizione, cui faceva seguire nel 1947 una quarta, con prefazione di B. Croce. L'interesse verso il pensiero del Mosca si è venuto destando da più di un decennio a questa parte; e così, la *Storia delle dottrine politiche* è stata edita nuovamente nel 1937, a Bari, dalla casa editrice Laterza, e poi nel '39, nel '42 e nel '45 sempre presso Laterza. Nel 1949, poi, la casa Laterza ha pubblicato, in un solo volume, *Partiti e sindacati nella crisi del regime parlamentare*, vari articoli e saggi sparsi del Mosca.

G. F. MALAGODI (*Le ideologie politiche*, Bari, Laterza, 1928); B. CROCE (in « La Critica », 1923); LIVINGSTON nella traduzione inglese degli *Elementi*, col titolo *The ruling class*, New York, 1939; P. GOBETTI, *Un conservatore galantuomo*, in « Rivoluzione liberale », 1925; E. ENRIQUEZ AGNOLETTI (in « La Nuova Italia », 1943) hanno scritto degnamente, ma limitatamente del Mosca. Ma l'opera che ha diffuso maggiore interesse intorno al Mosca è stata quella di J. BURNHAM, *I difensori della libertà*, pur essendo di levatura assai modesta. A uno studio conclusivo sul Mosca, poi, si è accinto M. DELLE PIANE con un'ottima preparazione bibliografica della quale è documento il volume: *Bibliografia di Gaetano Mosca* (estr. dagli « Studi senesi », 1949); un saggio del suo lavoro critico è l'ottimo volume *La teorica dei governi di Gaetano Mosca e la polemica antiparlamentare* (estr. dagli « Studi senesi », pp. 45-47).

Sull'influsso esercitato dal Mosca su G. Dorso mi occuperò altrove.

Chi scrive ebbe già dalla gentilezza dei figli del Mosca un mazzetto di *Pensieri inediti* del grande pensatore, che pubblicò in « Ethos » (I, p. 3; II, p. 1).

MISCELLANEA E VARIETÀ

RASSEGNA DI STUDI HEGELIANI

I

1. Rinascita hegeliana?

La bibliografia hegeliana si è arricchita, in questi ultimi anni dopo la guerra, di alcune importanti opere in lingua francese, tedesca ed italiana, quasi tutte eccezionalmente voluminose, che qui elenchiamo in ordine cronologico: Henri Niel, *De la médiation dans la philosophie de Hegel*, nella collezione « Philosophie de l'Esprit », Paris, Aubier, 1945, pp. 376; Ivan Iljin, *Die Philosophie Hegels als kontemplative Gotteslehre*, Bern, A. Francke, pp. 432; Jean Hyppolite, *Génèse et structure de la Phénoménologie de l'Esprit de Hegel*, nella collezione « Philosophie de l'Esprit », Parigi, Aubier, 1946, pp. 592 (dello stesso autore, successivamente è apparso un breve volumetto intitolato *Introduction à la philosophie de l'histoire de Hegel*, Paris, Rivière, 1948, pp. 98); Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel* (Leçons sur la Phénoménologie de l'Esprit, professées de 1933 à l'Ecole des Hautes Etudes, réunies et publiées par Raimond Queneau), Paris, Gallimard, 1947, pp. 595; [1] Guido de Ruggiero, *Storia della filosofia*. Parte IV: *La filosofia moderna*. Vol. 5°: *G. G. F. Hegel*, Bari, Laterza, 1948, pp. 306; Georg Lukacs, *Der Junge Hegel. Ueber die Beziehungen von Dialektik und Oeconomie*, Zürich-Wien, Europa Verlag, 1948, pp. 720.

Se si pensa che il De Negri nel suo volume hegeliano del 1943 (*Interpretazione di Hegel*, Firenze, Sansoni) notava, e notava a ragione, che « negli ultimi tempi l'interesse per la filosofia dello Hegel si *era* andato affievolendo » (p. 5), non si può negare che cotesto rifiorire di studi hegeliani costituisca un fenomeno nuovo che merita di essere attentamente studiato, come quello che può offrire la base per qualche osservazione sull'orientamento della filosofia nel dopoguerra. Tanto più che quelle sei monografie, di cui intendiamo occuparci in questa rassegna, sono, di questo fenomeno, la manifestazione più macroscopica, e si presentano, alla loro volta, accompagnate da un fitto corteggio di scritti minori, sparsi qua e là in riviste di tutti i paesi,[2] e da qualche

---

[1] Di quest'opera è stata tradotta in italiano una parte importante nel volume VII della « Biblioteca di cultura filosofica » dell'editore Einaudi, col titolo *La dialettica e l'idea della morte in Hegel* (traduzione di P. Serini, 1948, pp. 204).

[2] Tra gli scritti in cui mi è accaduto di imbattermi sfogliando riviste filosofiche e non filosofiche, e bollettini bibliografici (e quindi non col proposito di adunare una bibliografia completa sull'argomento), ricordo i seguenti che dispongo in ordine di data: C. Luporini, *Un frammento politico giovanile di Hegel*, in « Società », n. 3, 1945, pp. 60-114; A. Massolo, *L'essere e la qualità in Hegel*, in « Società », n. 1-2, pp. 100-128; e *La hegeliana dialettica della qualità*, « ivi », n. 4, 1945, pp. 148-170; M. Merleau Ponty, *L'existentialisme chez Hegel*, in « Les Temps modernes », I, 1946, pp. 1311-1319; W. H. Walsh, *Hegel and Intellectual Intuition*, in « Mind », LIV, 1946, pp. 49-63; F. Grégoire, *Hegel et l'universelle contradiction*, in « Rev. phil. de Louvain », XLIV, 1946, pp. 36-73; H. Mougin, *Hegel et le Neveu de Rameau*, in « Europe », XXIV, 1946,

scritto maggiore che tocca l'argomento senza farne oggetto diretto o completo del proprio esame;[3] piccoli e grandi scritti che rendono una testimonianza, magari più esigua ma non meno preziosa, del ravvivarsi e dell'allargarsi dell'interesse per gli studi hegeliani nella cultura contemporanea.

Peraltro, parlare di una vera e propria « rinascita » di Hegel mi parrebbe fuor di proposito. L'interesse per la filosofia di Hegel, dopo il tramonto del positivismo, in realtà non si era mai spento, per quanto fosse stato variamente vivo nei diversi paesi e avesse ubbidito a motivi culturali e teoretici disparati (e non sempre a motivi puramente culturali e teoretici). Pur prescindendo dalle correnti che si ispirarono direttamente alla filosofia di Hegel in Italia, in Inghilterra e in Germania, non bisogna dimenticare che la pubblicazione degli scritti giovanili inediti, iniziata già sin dal 1907 col fortunato volume delle *Theologische Jugendschriften*, a cura di H. Nohl, e la pubblicazione, si può dire anno per anno, sino allo scoppio della guerra, dei volumi delle *Sämtliche Werke* del Meiner di Lipsia, a cura del Lasson prima e dello Hoffmeister poi (ove apparirono anche opere giovanili poco note o inedite, e pure di grande importanza, come la *Jenenser Logik. Metaphysik und Naturphilosophie*, Lasson 1923; la *Jenenser Realphilosophie*, 2 voll., Hoffmeister 1931-32; e le *Nürnberger Schriften*, Hoffmeister 1937-38), continuarono a tener vivo l'interesse per la filosofia hegeliana e a promuovere sui nuovi materiali nuovi studi e addirittura nuovi orientamenti di critica. Ci limitiamo qui a ricordare che nel solo anno 1929 uscirono cinque importanti monografie hegeliane: J. Wahl, *Le malheur de la conscience dans la philosophie de Hegel*, Paris; G. Della Volpe, *Le origini e la formazione della dialettica hegeliana*. I: *Hegel romantico e mistico*, Firenze, Le Monnier; Th. Haering, *Hegel. Sein Wollen und sein Werk*, Leipzig, Teubner, vol. I (il secondo volume uscirà nel 1938); G. Glockner, *Hegel*, Stuttgart, vol. I (il secondo volume uscirà nel 1940); N. Hartmann, *Die Philosophie des deutschen Idealismus*, t. II: *Hegel*, Berlin und Leipzig, W. de Gruyter; e che nel ventennio fra le due guerre e ancora in questi ultimi anni, un po' in tutti i paesi, furono intraprese — compito non certo di poco peso né di piccola responsabilità — traduzioni di opere hegeliane. Fra le quali son da ricordare le traduzioni italiane della *Fenomenologia dello Spirito* (a cura di E. De Negri, Firenze, La Nuova Italia, 2 volumi, 1933-36), delle *Lezioni sulla storia della filosofia* (a cura di E. Codignola e G. Sanna, Firenze, La Nuova Italia, 3 volumi, 1930-32-34): delle *Lezioni sulla Filosofia della Storia* (a cura di G. Calogero e C. Fatta; sinora sono usciti due volumi, 1947-48); la recen-

---

pp. 1-11; O. K. Flechtheim, *Hegel and the Problem of Punishment*, in « Rev. of History of Ideas », VIII, 1947, pp. 293-308; J. Hyppolite, *Situation de l'homme dans la Phénoménologie hegelienne*, in « Les Temps modernes », II, 1947, pp. 1276-1289; A. Kojève, *Hegel. Marx et le Christianisme*, in « Critique », I, 1946, pp. 339-366; H. Niel, *L'interprétation de Hegel*, in « Critique », III, 1946, pp. 326-387 (su Hyppolite e Kojève); P. Weiss, *Esistenz and Hegel*, in « Philos. and phenom. Research », VIII, 1947, pp. 206-216; A. Forest, *Études sur Hegel*, in « Rev. thomiste », 97, 1947, pp. 260-265 (su Hyppolite e Niel); J. Willemin, *La mort dans la philosophie de Hegel*, in « Rev. philos. », LXXII, 1947, pp. 194-202 (su Kojève); R. Heiss, *Hegel und Marx*, in « Symposium. Jahrbuch für Philosophie », I, 1948, pp. 173-206; M. De Gandillac, *Ambiguité hegelienne*, in « Dieu vivant », XI, 1948, pp. 125-144 (su Kojève e Hyppolite); P. Klossowski, *Hegel et le Mage du Nord*, in « Les Temps Modernes », III, 1948, pp. 234-264; C. Mascoux, *Génèse et structure de la Phénom. de Hegel*, in « Études phil. », III, 1948, pp. 49-62 (su Hyppolite).

[3] Tra questi sono da segnalare: C. Antoni, *Considerazioni su Hegel e Marx*, Napoli, Ricciardi, 1945; M. Ciardo, *Le quattro epoche dello storicismo*, Bari, Laterza, 1947. Si veda anche: F. Grégoire, *Aux sources de la Pensée de Marx. Hegel. Feuerbach*, Louvain, Inst. Sup. de Phil., 1947 (è un primo volume che contiene quasi esclusivamente l'esposizione e la critica del pensiero di Hegel). Non mi è riuscito di leggere G. Dulkeit, *Die Idee Gottes im Geiste der Phil. Hegels*, München, H. Ripp, 1947. Ha carattere di volgarizzazione il volumetto di A. Cresson, *Hegel. Sa vie. Son oeuvre*, seguito da estratti delle opere filosofiche, nella collana « Philosophes », P. U. F., 1949, pp. 134.

tissima traduzione antologica di opere e frammenti di opere giovanili a cura di E. De Negri, *I principî di Hegel* (La Nuova Italia, 1949); le traduzioni francesi della giovanile *Vita di Gesù* (a cura di D. D. Rosca, Paris, 1928); della *Fenomenologia* (a cura di J. Hyppolite, Paris, Aubier, 2 voll., 1939-41); della *Filosofia della storia* (a cura di Gibelin, 2 voll., Paris, Aubier, 1939-41); dell'*Estetica* (a cura di W. Jankelevic, Paris, Aubier, 4 voll., 1945); dello *Spirito del cristianesimo e il suo destino* (Paris, Vrin, 1948); della *Filosofia del diritto* (a cura di A. Kaam, Paris, Gallimard, 1949); la traduzione inglese della *Filosofia del diritto* (a cura di T. M. Knox, Oxford Univ. Press, 1942) e, recentissima, quella degli *Scritti teologici giovanili* (pure a cura di T. M. Knox, Chicago Univ. Press, 1948).

Così che, anche a non voler usare parole grosse, come « rinascita hegeliana » o simili, non ci par dubbio che i su ricordati sei tomi, che son capitati uno dietro l'altro in breve spazio di tempo sul nostro tavolo di lavoro, pongono per lo meno il problema di vedere se questo fervore di studi hegeliani abbia un qualche significato nella svolta della filosofia contemporanea e, posto che questo significato ci sia, in qual modo e con quale chiave lo si debba intendere.

Naturalmente sarà bene, prima di anticipar giudizi o anche semplici constatazioni, presentare nelle loro linee essenziali le opere in questione e fissare brevemente l'indirizzo interpretativo da ciascuna rappresentato.

2. Un'interpretazione eclettica.

Il volume sullo Hegel del De Ruggiero è l'ultimo volume della grande *Storia della filosofia*, ed è pure l'ultimo scritto suo apparso prima della morte. Da qualche anno il De Ruggiero andava in cerca di una soluzione teoretica ad una inquietudine filosofica che lo aveva portato passo passo fuori dell'idealismo assoluto e dello storicismo. C'è qualche ragione di credere che anche il De Ruggiero, che era stato nei suoi anni giovanili un neofita entusiasta, un divulgatore ed apologeta dell'idealismo immanentistico, avesse fatto un po' di strada — non tutta, forse, e comunque una strada propria — nella direzione che aveva condotto molti ex-idealisti, e avrebbe condotto lui pure, alla crisi dell'immanentismo. Di questa nuova posizione, o per meglio dire inclinazione spirituale, aveva offerto le prime linee, né compiute né sistematiche, ma abbastanza nette, nella introduzione a *Il ritorno della ragione* del 1946.

La monografia sullo Hegel, scritta in questo periodo di crisi e di ricerche, presenta manifestamente qua e là i segni delle preoccupazioni teoretiche che assillavano l'autore; e può darsi che lo studio critico del grande padre dello storicismo avesse contribuito pure a rafforzarle e ad approfondirle. Uno dei rimproveri, che nella introduzione del '46 egli aveva mosso allo storicismo, era di condurre la mente ad una valutazione puramente retrospettiva dei fatti, e quindi di non preparare la via al futuro. Qui, in questa sua ultima opera, di fronte al concetto hegeliano di storia della filosofia e di storia in genere, lamenta che alla « alta e degna attività » della storiografia, « tarpò le ali appunto quel compito retrospettivo che Hegel le affida e la fa rassomigliare al lavoro autobiografico » (p. 256); e conclude, con una delle rarissime dichiarazioni personali che si trovino nel libro (segno evidente che la questione è per lui, in quel particolare momento della sua formazione filosofica, scottante): « Non è questa per noi la funzione della storia della filosofia e della storia in genere; e non vi spenderemmo le energie migliori per soddisfare una curiosità oziosa piuttosto che, come fermamente crediamo, per gettare un ponte fra il passato e il futuro, per preparar le riserve spirituali da bruciare nell'azione che si prepara » (p. 256). Poi, in una nota, rigetta la negazione hegeliana della storia come *magistra vitae*; e là dove osserva che « c'è nella *historia magistra vitae* una verità più profonda di quella che Hegel e gli hegeliani immaginano » (p. 257, in nota), la polemica si allarga, evidentemente, dallo Hegel al Croce.

Nell'opera del '46 si muoveva allo storicismo anche un altro rimprovero, più radicale

del primo: lo storicismo, tutto immerso nella corrente del divenire, svaluta ed annulla tutto ciò che tende ad emergere da esso con un'esigenza trascendente, come i valori, le norme e gli ideali, mentre la storia appare ormai al nostro idealista pentito come attraversata da un'attività metastorica che ne compendia in sé le essenziali ragioni. Nel saggio sullo Hegel questa stessa critica fa la sua apparizione a proposito dell'interpretazione della formula « ciò che è razionale ecc. »; e si presenta come critica non tanto dello spirito più profondo della concezione hegeliana quanto dell'uomo Hegel, il quale, rimasto infedele e quindi inferiore alla sua dialettica, si lascia prender la mano dal teologismo, dall'astratto razionalismo enciclopedico, dallo spirito di sistema, e « converte la formula in una statica equazione, ricadendo nella vecchia interpretazione tautologica dell'identità » (p. 265). La famosa formula, invece, deve essere interpretata, secondo il De Ruggiero, conformemente allo spirito del sistema, in questo modo: « tutto ciò che è razionale si fa reale, tutto ciò che è reale si fa razionale ». Solo questa interpretazione permetterebbe lo svolgimento di una dialettica aperta e non chiusa, in cui « la storia fatta si schiude alla storia che si fa e le trasmette i problemi non risolti e i momenti d'irrazionalità non assorbiti »; cioè permetterebbe di includere nel processo della storia anche l'irrazionale che, nello svolgimento effettivo che Hegel dà alla propria formula, finisce per restar fuori « dalla morsa che si stringe a vuoto », e per riapparire al margine del sistema « come l'ombra di un corpo che non ha avuto sepoltura » (p. 276).

Nella dialettica il De Ruggiero ritiene, se ben comprendo, di poter includere il concetto di una « emergenza » del razionale sul reale, in base alla quale soltanto il razionale può riprendere la sua funzione dinamica, pel tramite del dover essere che è il principio animatore del reale. Per non aver tenuto sempre presente questo principio della emergenza, Hegel va a finire nel panlogismo, cioè in un sistema in cui la ragione « tutto commisura a sé, e coarta e mutila quel che eccede la misura » (p. 266). È chiaro che il De Ruggiero vuol liberarsi a tutti i costi dalle maglie del panlogismo che lo avevano tenuto avvinto nei suoi lavori giovanili. Ma non per questo egli intende abbandonare Hegel, che pure è il maestro della sua generazione ed è ancora un punto fermo contro le deviazioni teistiche e materialistiche, con cui teme di essere confuso. Ed ecco che è costretto a distinguere un Hegel ideale da un Hegel reale e ad applicare alla stessa interpretazione dello Hegel il suo principio di emergenza, nel senso che vi sarebbe un Hegel reale che non si adegua mai del tutto a quello ideale. Ed è al secondo, non al primo, che egli intende ispirarsi. Lo Hegel reale è una figura complessa e quindi anche equivoca: l'immagine che ne riporta il lettore è di un « Hegel bifronte », che giustifica per ciò stesso le diverse interpretazioni che i suoi seguaci le hanno dato e l'opposto atteggiamento che fedeli entusiasti e irriducibili oppositori hanno di fronte ad essa assunto. Gli opposti moti del suo tempo egli accoglie in sé, e presenta or l'una or l'altra faccia, o tutte e due insieme. Così si muove tra teologismo e dialettismo critico, tra intellettualismo e antintellettualismo, tra illuminismo e romanticismo, conservatorismo e spirito rivoluzionario. Quelle opposizioni che egli vede nel reale sono anzitutto in lui stesso. Non le supera, come non le supera nella realtà, se non mortificandole in un chiuso sistema (panlogismo) o lasciandole aperte come ferite non rimarginate (pantragismo).

L'interpretazione hegeliana di De Ruggiero non vuol essere di proposito una interpretazione di tendenza. Scartando la destra teologica e la sinistra materialistica, si tiene in mezzo alla strada e pecca, se mai, di eclettismo, di quell'eclettismo accademico che misura tutti i filosofi, e non soltanto lo Hegel, con lo stesso metodo, consistente nel vederne l'aspetto volto al passato e quello volto all'avvenire, le luci e le ombre, insomma, il volto bifronte. Hegel, forse, si adatta particolarmente bene a questo tipo di misura. E non c'è da stupirsi che un libro, nato, non bisogna dimenticarlo, dalla scuola, collocato in una storia della filosofia destinata in primo luogo agli studenti universitari, indulga alla convenzione didatticamente comoda della bipolarità.

Al di là della interpretazione bipolare di Hegel è interessante vedere che cosa il

De Ruggiero voglia salvare della costruzione hegeliana. Certamente l'istanza della dialetticità del reale, ma senza la chiusura finale del sistema (dialettica aperta contro dialettica chiusa). In secondo luogo l'idealità del reale, ma senza la identificazione di razionalità e realtà, che appiattisce la realtà in una necessità senza ombre e giustifica soltanto la storia fatta, non quella da fare: una idealità del reale, insomma, in cui l'ideale emerga continuamente sul reale, non si riduca mai tutto al reale, e sia perciò principio animatore della storia che si fa, e non soltanto principio esplicativo della storia già fatta. Emergenza, si badi, che non è più immanenza, e non è ancora trascendenza (e non è neppure un dover essere formale, che sarebbe del tutto estraneo allo spirito dello hegelismo): emergenza, quindi, che presentata soltanto come esigenza (più etico-politica che teoretica), non ancora formulata con tutte le sue implicazioni, riconferma, anche in sede di esame critico della posizione filosofica del De Ruggiero, il giudizio, o il sospetto, di eclettismo.

3. Il filosofo della mediazione.

Anche per il Niel, Hegel è un pensatore dalle molte facce: ne vedi una e ti sfugge l'altra. Se si cerca di vederle tutte insieme ne viene un'immagine confusa. La caratteristica della filosofia hegeliana è l'*ambiguità*. Ma il Niel, più che il De Ruggiero, cerca al di là di questa ambiguità l'ispirazione fondamentale.

Tale ispirazione è per il Niel di carattere religioso, anzi mistico. Il problema profondo, da cui i singoli problemi della filosofia hegeliana si sviluppano, è un problema teologico. Al centro della problematica hegeliana sta il problema della unità di finito e infinito: è quella unità di cui l'esperienza mistica ci offre una visione immediata. Ma Hegel, attraverso la riflessione, vuol giungere ad una presa di coscienza mediata di questa unità. Vista in questa prospettiva — dalla immediatezza mistica alla mediazione riflessiva — la filosofia hegeliana, dai primi tentativi giovanili sino alle opere della maturità, si può raffigurare come un laborioso, ostinato, sempre ricorrente sforzo di riflessione sopra un'originaria intuizione mistica.

Hegel ci appare, secondo il Niel, sin dai primi anni, come un appassionato (e tormentato) di assoluto, intimamente penetrato — come il suo amico Hölderlin — di un *Sehnen nach den Tagen der Urwelt, wo jeder die Erde streifte wie ein Gott*. Il mondo è certo la manifestazione di uno spirito infinito, ma questa rivelazione è oscura e incompleta. Il problema della filosofia hegeliana è di prender coscienza chiara e completa di questo compenetrarsi del finito con l'infinito, di risolvere ogni opposizione, ogni lacerazione che impedisce al finito e all'infinito di compenetrarsi, di trasferire in questo mondo la riconciliazione dell'infinito e del finito, di Dio e del mondo, quella riconciliazione che neppure al cristianesimo è riuscito di condurre a compimento. Riconciliazione vuol dire ritorno alla totalità perduta, riconquista dell'uomo integro, dell'uomo totale. E quando questa totalità sarà raggiunta, per opera dell'uomo, il finito avrà acquistato un valore infinito, sarà avvenuta la riconciliazione. « Nell'insieme — commenta il Niel — l'hegelismo è un tentativo di ritrovare l'unità originale dell'universo che è stata rotta dal peccato » (p. 60). Al fondo del pensiero di Hegel vi è un problema di salvezza. La filosofia hegeliana è, in ultima istanza, una dottrina escatologica. Come tale si inserisce nella civiltà cristiana come un proseguimento e un inveramento del cristianesimo.

Lo strumento logico costruito e continuamente adoperato da Hegel per risolvere il proprio problema fondamentale, cioè per pensare e comprendere l'immanenza dell'infinito e del finito, è, secondo il Niel, la categoria della *mediazione*. « Vi è mediazione — dice Hegel — quando vi è cominciamento e passaggio ad un secondo termine, in modo tale che questo è solo in quanto vi si arriva partendo da un altro termine » (*Enc.*, § 12). La mediazione esprime la vita dello spirito che è divenire, passaggio di sé ad altro da sé per ritornare a sé. L'idea che l'attività spirituale sia mediazione con se stessa è l'intuizione fondamentale che sta alla base della filosofia hegeliana, e serve allo Hegel per

superare sia il razionalismo sia il romanticismo, per riconciliare il sentimento e l'idea, l'interno e l'esterno, il soggettivo e l'oggettivo, il finito e l'infinito (pp. 113-114).

Quest'idea della mediazione è il filo conduttore della riesposizione minuta e completa dell'opera di Hegel, in cui consiste il volume del Niel. Non ci si lasci ingannare dal titolo che fa pensare ad uno studio analitico su un concetto particolare della filosofia hegeliana. Il Niel, sotto l'etichetta della mediazione, presenta al lettore francese una paziente e diligente esposizione di tutte le opere di Hegel. Il concetto di mediazione, più che costituire l'oggetto della ricerca, scandisce, per così dire, il ritmo della ricerca stessa, la quale procede seguendo il movimento di ascesa e di decadenza dell'idea di mediazione; ed è divisa (forse troppo meccanicamente) in tante tappe, quanti sono i momenti di questo movimento, i quali corrispondono su per giù alle varie opere o gruppi di opere. Così i primi anni di Berna e di Francoforte rappresentano la *genesi* e gli anni di Jena l'*elaborazione* dell'idea di mediazione. Con la *Fenomenologia* l'idea di mediazione viene *utilizzata*, con la *Logica* cade in *crisi*, con l'*Enciclopedia* giunge al *fallimento*. Ma poi nella *Filosofia del diritto* si ha la mediazione *effettiva*; nella *Filosofia della storia*, nella *Estetica* e nella *Filosofia della Religione*, la mediazione *concreta*. E infine la *Storia della filosofia* attua la *conciliazione* tra la mediazione storica e la mediazione logica.

È interessante osservare che il ritmo di questa spiegazione storica (idealizzata) del pensiero di Hegel, compiuta attraverso la chiave dell'idea di mediazione, ha il caratteristico movimento del ritmo dialettico. Sembra quasi che il Niel, sedotto dalla metodologia hegeliana, voglia applicare alla comprensione della storia di questo pensiero lo stesso metodo che Hegel ha applicato alla comprensione della storia universale, e che avrebbe applicato a se stesso, se mai si fosse proposto di ripensare il corso della sua evoluzione spirituale. Si osservi bene: secondo il Niel, Hegel negli anni giovanili trova ed elabora lo strumento della mediazione prima come Amore (periodo di Francoforte), poi come Ragione (Jena) e lo applica nella *Fenomenologia* al mondo della storia. Ma in un secondo momento l'idea della riconciliazione del finito coll'infinito, la concezione escatologica della storia, per la cui comprensione Hegel ha elaborato il concetto stesso di mediazione, si impoverisce nella strutturazione intellettualistica della *Logica* e va perduta nella *Enciclopedia*, ove Hegel, nello sforzo di adeguare la conoscenza alla totalità del reale, si induce a integrare la natura nell'interno dell'idea; ma la natura introduce immediatamente il momento della contingenza e non può essere rigidamente rinchiusa nella trama di una necessità rigorosa. Soltanto nel terzo momento, nella *Filosofia del diritto* e nelle opere storiche, Hegel ritorna al punto di partenza, cioè allo Spirito, ma per ritrovarne la realizzazione nell'opera collettiva dell'uomo e nella storia umana: la mediazione (che è poi il movimento dello Spirito con se stesso), che aveva minacciato di fare fallimento nella elaborazione della filosofia della natura, diventa effettiva e concreta. La mediazione opera esclusivamente nella storia, anzi la storia stessa è mediazione. La riconciliazione di infinito e finito, che assillava il giovane Hegel, trova nella storia dell'uomo le sue tappe successive e la sua soluzione. Così la filosofia della storia diventa una teodicea, la giustificazione di Dio nella storia del mondo.

Per questa via siamo giunti anche a confermare il sospetto che ci ha accompagnato sin qua, che la mediazione, di cui parla il Niel, non sia nulla di diverso dalla dialettica di cui parlano tutti gli altri interpreti. In realtà, per quanto egli eviti, sin quando è possibile, di parlare del metodo dialettico, sembra che si possa sostituire alla parola « mediazione » la parola « dialettica », senza che il senso del discorso abbia a mutare. Quando egli descrive l'origine dell'idea di mediazione presente nel *Sistema* del 1802, in realtà ci presenta ciò che gli altri interpreti di Hegel chiamano l'origine della dialettica. Quando insiste sulla definizione dello Spirito come mediazione di sé con se stesso, afferma in altre parole la dialetticità dello Spirito. Inoltre, l'idea di mediazione implica il concetto della positività del negativo, cioè l'elemento costitutivo del rapporto dialettico. Ha obbedito forse il Niel, nell'insistere sull'idea di mediazione anziché su quella di dialettica, all'ambizione di uscir fuori dai binari comuni o al desiderio di non con-

fondersi con la sterminata folla degli interpreti della « dialettica » hegeliana, scoprendo una nuova chiave che però finisce per aprire le stesse porte?

Per scagionare l'autore da questa accusa si possono fare due osservazioni: anzitutto, non bisogna dimenticare che egli è partito dalla convinzione che il pensiero di Hegel sia un pensiero derivato da un'originaria intuizione mistica, che Hegel sia « assai più un teologo che riflette sopra una dottrina di salvezza che un filosofo preoccupato esclusivamente della conoscenza razionale del mondo » (p. 252), che il sistema hegeliano sia non già una teologia rovesciata, ma addirittura una teologia mascherata e quasi sempre mascherata male. Seguendo questo criterio interpretativo, di ognuno dei concetti della filosofia hegeliana il Niel cerca il contenuto o l'origine religiosa: ad esempio, a proposito della filosofia della natura (p. 230), o della filosofia politica (p. 225), o del concetto di stato, la cui funzione sarebbe di permettere all'uomo di liberarsi dall'alienazione per giungere ad un perfetto possesso di sé (p. 295). Orbene, il mettere l'accento sull'idea della mediazione anziché sul processo dialettico, serve, se non andiamo errati, al Niel per ribadire la sua tesi fondamentale dell'origine religiosa della filosofia di Hegel: l'idea di mediazione, infatti, là dove appare per la prima volta nel corso del pensiero hegeliano (nella *Differenz* del 1801), mostra chiaramente di derivare dalla idea religiosa del *Mediatore*. E, siccome il mediatore tipico è Cristo, che è Dio e Uomo, l'idea di mediazione designa un processo col quale un essere rinuncia a rinchiudersi in se stesso e consente a divenire l'altro da sé. Si tratta veramente, secondo un motto evangelico accolto da Hegel, di « perdere la propria anima » (p. 71). In secondo luogo, l'insistenza sulla mediazione ha per l'autore, per quanto non sia facile scoprirne le più segrete intenzioni, un significato polemico. La riduzione del pensiero hegeliano all'idea della mediazione gli permette infatti di indicare la ragione fondamentale dello scacco di questa filosofia. Essa, infatti, fallisce per aver risolto totalmente in termini di mediazione ciò che è assolutamente irreducibile a mediazione, l'Assoluto. In quanto assoluta immediatezza, l'Assoluto trascende continuamente ogni mediazione, e la ragione, appunto per questo, è impotente a comprenderlo. Riducendo l'assoluto in termini di mediazione, Hegel da un lato lo ha racchiuso nei limiti della ragione e della storia, dall'altro ha chiuso una volta per sempre la storia su se stessa, togliendole la dimensione del futuro. Al di là di ogni mediazione, sembra suggerire l'autore in un breve passo (p. 315), bisogna porre un immediato non mediatizzabile, l'Amore.

Ma la posizione filosofica personale dell'autore sta nell'ombra; e quelle poche luci che trapelano qua e là non permettono di ricomporre una intera visione del mondo. Ed è quindi ozioso parlarne. Nettissima, invece, come abbiamo detto, è la posizione che il Niel ha tra gli interpreti di Hegel. Tra interpreti di sinistra e interpreti di destra egli appartiene senza pentimenti alla schiera dei secondi, a quella schiera che è indubbiamente cresciuta e s'è rafforzata in questo secolo dopo la pubblicazione delle opere giovanili di argomento religioso. Anzi, se si volesse dare una definizione riassuntiva del significato di quest'opera, si potrebbe dire che essa rappresenta un tentativo di trapiantare in Francia — dove gli studi hegeliani non sono stati mai fiorenti — i maggiori risultati della critica hegeliana di questo secolo. Ma non è giunta questa fatica del Niel un po' troppo tardi? Non assistiamo oggi ad un completo rovesciamento delle posizioni in cui gli interpreti di sinistra sono di nuovo all'attacco? È quello che vedremo, esaminando nel corso di questa rassegna, le interpretazioni radicali di un Lukacs e di un Kojève.

3. Hegel intuizionista.

Veramente l'opera dello scrittore russo Ivan Iljin, come rivela il titolo stesso, « la filosofia di Hegel come dottrina contemplativa di Dio », appartiene ancora alle interpretazioni mistico-religiose di Hegel. Anzi, di queste interpretazioni appare, anche per l'ampiezza dell'apparato filologico, una delle più intransigenti. Già nelle prime pagine

della prefazione l'autore mette, sulla questione della destra e della sinistra, i punti sugli *i*: « Gli hegeliani di sinistra non hanno davvero capito nulla di Hegel e svisano ogni cosa e non possono assolutamente esser considerati come hegeliani. Ciò vale in particolar modo per Carlo Marx, i cui giochetti empirico-dialettici non arrivano neppure all'anticamera della filosofia della storia di Hegel e non hanno nulla a che vedere con le idee fondamentali del sistema » (p. 11). Ma non è un'opera recente: scritta in una stesura assai più ampia fra il 1908 e il 1916, pubblicata in russo nel 1918, la presente edizione è una riproduzione abbreviata della prima. E certamente risente dell'interesse suscitato nel primo decennio del secolo dalla pubblicazione degli scritti teologici giovanili, di cui l'autore si vale in alcuni punti salienti e a cui attribuisce nel corso dell'opera un'importanza risolutiva. Con questi nuovi interpreti di destra lo Iljin ha in comune una significativa caratteristica: di non professarsi hegeliano, ma solo indagatore obbiettivo della filosofia di Hegel. Il suo scopo è quello di intendere Hegel; e per intenderlo vuol mettersi nella condizione di vedere quello che Hegel ha visto. Si tratta di trovare gli « occhiali » con cui Hegel ha visto il mondo. « Non serve a nulla voler nuotare nella corrente della terminologia di Hegel senza aver trovato i suoi ' occhiali ' spirituali e senza averli usati rettamente. Non vale la pena di discorrere e sottilizzare in stile hegeliano, escogitare nuove opposizioni dialettiche e anche costruire intere serie di antitesi ad effetto: da ciò non può venir nulla di creativo, ma solo morte ' hegelerie ' che lo stesso Hegel avrebbe condannato e rifiutato. Hegel, infatti, non fu un costruttore per gioco o per capriccio, ma un contemplatore pieno di serietà e di impegno » (p. 8).

Iljin parla di Hegel come di un contemplatore in un senso ben definito. Che la filosofia di Hegel sia una filosofia contemplativa e non costruttiva, è una delle tesi principali del libro che ha pure un'intenzione polemica diretta nei confronti della raffigurazione di Hegel scopritore del metodo dialettico. Non è una tesi nuova ed è stata ora rimessa in circolazione, con vigore e accento di novità, dal Kojève. Ma già in quest'opera dello Jljin è espressa con la massima chiarezza. Esaminando attentamente l'atto di pensiero di Hegel, Iljin osserva che il pensiero speculativo di Hegel, cioè l'atto di pensiero proprio della filosofia che ha già messo da parte il mondo empirico concreto come irriducibile al concetto e si vale dell'astrazione formale propria dell'intelletto, ma senza esaurirsi in essa, è un pensiero intuitivo, uno *schauendes Denken*, « un pensiero che è unito con l'intuizione ed è in certo qual modo identico con essa » (p. 51). Dunque Hegel è letteralmente un filosofo intuizionista. Che l'atto di pensare proprio del pensiero speculativo sia un pensiero intuitivo significa, nel senso proprio di ogni filosofia intuizionistica, che nell'atto conoscitivo della filosofia, che solo permette di accedere alla essenza oggettiva del tutto e a cui si rivela una nuova oggettività interna (assai più oggettiva della realtà sensibile esterna), la vera oggettività, vi è unità immediata di soggetto e oggetto al posto della duplicazione e della mediazione propria del pensiero formale astratto. In questa unità immediata del pensiero con l'oggetto, il pensiero si risolve nell'oggetto da cui è come assorbito: la coscienza deve obliarsi nell'oggetto tanto da obliare se stessa. Non mancano numerose frasi hegeliane per documentare questa tesi, il che permette allo Iljin di affermare: « Questa immediata fusione del pensiero intuitivo con l'oggetto fu per la filosofia di Hegel decisiva e ricca di conseguenze: diventò la fonte di tutto il suo sistema che sta o cade con questo atto di pensiero » (pp. 51-52). La sfera ideale dell'oggettività pensata, che è infatti la più vera realtà, rappresenta l'accesso alla realtà assoluta. L'essere per Hegel è l'essere assoluto: egli non pensa neppur lontanamente che la filosofia possa occuparsi dell'essere empirico. Questa realtà assoluta è il concetto speculativo, il « concetto » semplicemente, il quale ha queste tre caratteristiche: da esso ogni cosa riceve la forma della *universalità*, si muove in ritmo *dialettico*, si leva allo stato di *concretezza*.

È a proposito della seconda caratteristica del concetto speculativo, la dialettica, che si vede l'intenzione polemica della interpretazione intuizionistica. Si è creduto e si

crede, osserva l'autore, che la dialettica sia la più importante scoperta di Hegel: « Bisogna ben stabilire al contrario che la dialettica non costituisce né il contenuto principale, né il vertice più alto della filosofia hegeliana; e che il ritrovamento e il culto delle contraddizioni logiche non dovrà mai diventare l'occupazione di un hegeliano intelligente » (p. 123). La dialettica non è un metodo ma una caratteristica dell'oggetto. Hegel non ha fatto altro che cogliere intuitivamente questo ritmo immanente nell'oggetto stesso. Quindi per il suo metodo filosofico Hegel non è un dialettico ma un intuizionista che ha colto il ritmo dialettico dell'essere assoluto. E la dialettica non deve intendersi come un metodo del soggetto umano, ma come un modo oggettivo di vivere dell'oggetto speculativo. L'uomo pensa dialetticamente perché l'oggetto (il concetto speculativo) vive esso stesso dialetticamente. Del resto, il ritmo dialettico non esaurisce l'essenza del concetto, perché termina in una *sintesi concreta* che è l'ultima e più alta parola della vita del concetto. Questa idea della concretezza speculativa del concetto è veramente l'idea centrale della filosofia di Hegel. La concretezza è la forza motrice dell'intero processo e lo scopo supremo di ogni essere e di ogni divenire. « La concretezza speculativa determina il punto di partenza e di arrivo, il principio e la conclusione del processo divino. Ogni cosa respira e vive per realizzarla, per diventare il suo inno vivente » (p. 148). Qui, nella concretezza, è l'anima della filosofia hegeliana. Può dirsi hegeliano soltanto colui che abbia accolto questa tesi: « L'essenza di ogni essere e di ogni perfezione consiste nella realizzazione dialettica della concretezza speculativa nell'ambito del pensiero reale » (p. 149).

Ora questo concetto speculativo, universale, dialettico e concreto, che si rivela al pensiero intuitivo della filosofia, è la *divinità* stessa. Questa realtà assoluta, questa realtà unica che costituisce il concetto speculativo, è Dio. « Tale idea sta alla base di tutta la sua filosofia, della sua fede e della sua conoscenza; costituisce l'ultimo e più profondo senso di tutte le sue affermazioni e di tutti i suoi insegnamenti » (p. 181). Il concetto è l'essere, la sostanza; è oggetto; è lo spirito. Il concetto è divino perché costituisce nella sua essenza la realtà assoluta che è assoluta perfezione; è in sé e per sé infinito e assoluto. Tutta la filosofia di Hegel è tesa verso questa verità: « che fuori di Dio nulla esiste ». Dunque la filosofia vera, per Hegel, si rivela come *panteismo*. Ma c'è un panteismo che parte dal mondo, identificato senz'altro con Dio; non è quello di Hegel. Il panteismo di Hegel, al contrario, parte da Dio come l'unica realtà, e la realtà del mondo è riconosciuta soltanto in quanto Dio è presente nel mondo. Ciò implica il non essere del mondo come esistenza particolare e autonoma. Il panteismo di Hegel è al tempo stesso *acosmismo*. E ancora: siccome la realtà divina è il concetto, panteismo per Hegel significa pure *panepistemismo*. La scienza non è soltanto la rivelazione di Dio, è la presenza di Dio: Dio è la scienza. Ogni categoria della scienza è un *modus essendi* di Dio; e l'intero sistema della filosofia scientifica o della scienza speculativa sviluppa la storia vivente della lotta, della passione e della risurrezione di Dio. Dio è il Logos vivente, e la scienza è il sistema di questo Logos vivente. Al di fuori della filosofia non c'è nessuna realtà, perché Dio, la realtà assoluta, è la stessa filosofia: ecco qual'è la formula esatta, secondo lo Iljin, del supremo ardimento metafisico di Hegel.

Ma fu l'ardimento metafisico dei primi anni: una grandiosa concezione filosofica creata al di fuori di ogni contatto con le scienze empiriche e col mondo. Ma Hegel avrebbe potuto restarvi fedele? Come per ogni sistema di teologia speculativa, il problema fondamentale di Hegel fu quello del passaggio dall'assoluto al relativo, da Dio al mondo. Vi sono due soluzioni estreme: o il mondo empirico rimane fuori questione, o viene accettato in tutta la sua caotica malvagità, come antidivino. È anche possibile una soluzione intermedia di compromesso. Hegel nel corso della sua vita filosofica le toccò volta a volta tutte e tre, ma la sua concezione fondamentale (panteismo acosmistico) fu la prima: il sogno, proprio del visionario intuizionista, della divinità totale del mondo. Per dare forma e sistema a questa visione metafisica, egli non accetta il mondo irrazionale dell'empiria, rifiuta di prendere in considerazione il veleno della relatività e

del male; senonché, questo mondo del relativo, non accettato né superato ma messo da parte, finisce per vendicarsi e condurre a fallimento l'intero sistema.

Per uscire dalla difficoltà Hegel tenta in un secondo tempo una soluzione di compromesso: la conciliazione tra lo speculativo e l'empirico avviene col concetto di *Wirklichkeit* (da distinguersi da *Realität*), che è l'unità di essenza e di esistenza. La tesi della razionalità della *Wirklichkeit* e della *Wirklichkeit* del razionale fu formulata da Hegel quando aveva ormai riconosciuto il veleno della relatività, e fu una tesi tipicamente conciliante che riposava sulla possibilità di una *simbiosi* speculativa tra il concetto e l'elemento empirico-concreto. L'idea viene depotenziata in modo da adattarla al mondo del peccato; e il mondo empirico viene potenziato per elevarlo all'idea. Il razionale viene scoperto e affermato anche nell'irrazionale. O, in altre parole, la dottrina della *Wirklichkeit*, come conciliazione tra l'idea e il mondo empirico, include l'elemento irrazionale nella trama vivente di Dio. Ma sino ad un certo punto ed entro certi limiti: il potenziamento dell'empirico avviene pur sempre nel mondo e non nella scienza, nel senso che le singole *figure* (*Weltgestalten*) della descrizione empirico-speculativa del mondo, come l'organismo naturale, l'uomo, lo stato, l'arte, la religione, ecc. rimangono fuori dalla scienza speculativa, costruite, come sono, schematicamente ma non inserite nel paradiso della filosofia. Ciò non significa che tali figure siano escluse dalla trama divina; ma il cammino di Dio si scinde in due: nella *scienza* e nel *mondo*. Sono due strade divine, quella della scienza e quella del mondo, che non coincidono, anzi si escludono. La prima via presenta una serie sistematico-scientifica di *categorie* e rimane sempre nell'ambito del concetto speculativo (la logica); la seconda è una corrente di *eventi* cosmici e storici (la filosofia della natura e dello spirito), in cui non è più rintracciabile nessuna serie speculativa.

Hegel cercò, dunque, in un secondo momento, di accogliere il mondo nella sua concezione originariamente acosmistica. Ma questo mondo è irriducibile alla scienza; per quanti sforzi egli abbia fatto di razionalizzarlo (e il fallimento di questi sforzi è palese soprattutto nella filosofia del diritto e della storia, sulle quali lo Iljin si sofferma in modo particolare), il mondo sfugge alla scienza e la scienza non abbraccia il mondo. Ma ciò significa che la concezione originaria e fondamentale del panepistemismo è costretta a naufragare definitivamente. Perché il programma iniziale del panteismo panlogistico fosse realizzato, si sarebbe dovuto o negare il mondo empirico (ma era poi una pura e semplice soluzione di rinvio) o trasformarlo in un sistema di individualità speculative: programma, questo, che Hegel soltanto sognò romanticamente ma non realizzò, perché gli mancò l'evidenza religiosa e la fiducia filosofica che ogni essere e ogni esistenza sono veramente e completamente un dono di Dio. Così Hegel diede al mondo empirico una giustificazione soltanto parziale. La sua teodicea perdette il carattere monistico e panlogistico, ed oscillò tra le due soluzioni intermedie del panteismo parziale e del dualismo mascherato. In generale si può dire che, invece del panteismo iniziale (tutto è concetto), a contatto con le scienze del mondo Hegel sviluppò una forma di *panteleologismo* (tutto è organicamente conforme allo scopo). La sua parola iniziale è *concetto*; ma la sua parola ultima è *organismo*. Il suo *Logos* si trasforma in un *Telos* organico. Ed egli invece di essere un panlogista si presenta alla fine come un visionario romantico.

Ma quel che è più grave, se l'uomo ha dei limiti, nello stato e nella storia, dal momento che la storia è il cammino di Dio nel mondo, i limiti dell'uomo sono i limiti stessi di Dio. Il cammino di Dio nel mondo è la storia della sua passione. Così, quello che doveva essere il poema eroico della lotta divina per la vittoria, diventa l'infinita tragedia della passione divina. A questo punto si rivela, conclude lo Iljin, la *crisi della teodicea*: un assoluto che soffre non è un assoluto. Il Dio di Hegel non è un Dio, ma un creatore di second'ordine, un demiurgo. Eppure Hegel aveva ben preso le mosse negli scritti giovanili da una ispirazione cristiana. La dottrina cristiana gli aveva dischiuso la conoscenza religiosa, e gli aveva offerto quel concetto di amore che fu certamente

la prima componente del suo pensiero intuitivo. Ma ormai, giunto al compimento della sua vita speculativa, il cristianesimo è lasciato alle spalle. Egli imparò dal cristianesimo; ma insegnò qualche cosa che non era più cristiano.

Così senz'accorgersi lo Iljin, partito con baldanza contro gli interpreti di sinistra, finisce per giustificare più la loro posizione che non quella dei fedeli della destra. Che differenza c'è tra questo panteismo irrazionalistico e l'ateismo? Che differenza, ancora, tra il demiurgo in cui si risolverebbe il Dio di Hegel, e l'umanità di Feuerbach e degli altri Giovani hegeliani? Come si può parlare di dottrina religiosa, di filosofia teologica, se l'ultima parola di questa cosiddetta teologia speculativa è la crisi della teodicea, cioè il riconoscimento dell'impossibilità di giustificare Dio attraverso il mondo dell'esperienza e della storia? Come si può conciliare la premessa iniziale che la filosofia di Hegel è una dottrina contemplativa di Dio con la conclusione finale che il Dio di Hegel non è un Dio, che la contemplazione di Dio è in realtà una contemplazione della tragedia senza uscita della storia? Al di là della polemica fra destra e sinistra, la posizione dello Iljin è già di per se stessa una testimonianza abbastanza eloquente delle difficoltà e dei pericoli a cui va incontro una interpretazione teologico-mistica che non voglia far concessioni agli avversari. Sono le difficoltà e i pericoli che hanno posto in crisi nei più recenti studi (che vedremo tra poco) la linea suddetta, la cui validità ci può già apparire preventivamente giustificata dallo sviluppo stesso dell'opera dello Iljin, che proclama la filosofia di Hegel « come dottrina contemplativa di Dio », e giunge alla fine, dopo una esplorazione obbiettiva e spregiudicata, a presentarcela come « un poema tragico della passione nel mondo di un eroico non-Dio » (p. 12). Ma questo non-Dio non è forse il punto nodale della interpretazione ateistica?

5. Verso un'interpretazione umanistica.

Più che di una interpretazione totale dello hegelismo (queste interpretazioni, come abbiamo visto, se non si arrestano alla fine sulla ambiguità e bipolarità hegeliana, costituiscono dei tentativi unilaterali di *reductio ad unum*), Jean Hyppolite sembra preoccupato di comprendere con scrupolosa esattezza i testi hegeliani, soprattutto quelli giovanili, e di far conoscere in Francia i risultati della critica più recente che ha contribuito, lavorando appunto sulle opere giovanili, a sfatare alcuni miti hegeliani. Nel 1935 egli esordiva con un saggio pubblicato a due puntate sulla « Revue de Métaphysique et Morale » (pp. 399-426; 549-577), *Travaux de Jeunesse de Hegel d'après les ouvrages recents*, in cui, partendo dalla dissoluzione del mito del panlogismo hegeliano (Kroner, Hartmann, Wahl), esaminava, sulla scorta del primo volume dello Haering, le opere hegeliane dei periodi di Tubinga, Berna e Francoforte, e accettando quasi sempre le correzioni dello Haering all'interpretazione del Dilthey, insisteva sull'originalità e sull'autonomia del pensiero di Hegel durante gli anni della sua formazione, e soprattutto sulla sua indipendenza rispetto allo Schelling. Ma la notorietà dello Hyppolite nel campo degli studi hegeliani fu dovuta alla traduzione francese della *Fenomenologia* (1939-41),[4] che uscì qualche anno dopo quella italiana del De Negri. Evidentemente, il nuovo volume, citato in testa a questa rassegna, è il frutto del continuo, vigile, intelligente contatto del traduttore con un'opera, come la *Fenomenologia*, che si apre solo a chi non ha fretta di entrarvi. La lunga consuetudine del traduttore col testo fa scoprire certi legami meno evidenti, che sfuggono al lettore comune, e anche allo studioso; soprattutto mette in mano al traduttore alcuni segreti della terminologia. Chiunque abbia fatto in piccolo o

[4] Scrisse pure nel frattempo altri due articoli: *Vie et prise de conscience de la vie dans la philosophie hégelienne de Jena*, in « Rev. de mét. et mor. », XLV, 1938, pp. 45-61; e *La signification de la Révolution française dans la Phénoménologie de Hegel*, in « Revue philosophique », CXXVIII (1939), pp. 321-52.

in grande questa esperienza, sa che il miglior modo di intendere Hegel (e in genere i filosofi che parlano una lingua chiusa) è di tradurlo.

Il massiccio volume di cui stiamo per occuparci, è una minutissima esposizione, che sta fra la parafrasi e il commento, della *Fenomenologia*, seguita libro per libro, capitolo per capitolo, paragrafo per paragrafo, con una particolare attenzione rivolta al libro VI (*Lo Spirito*), la cui analisi occupa da sola 200 pagine. Più volte i commentatori di Hegel e gli storici della filosofia si sono avventurati nella tremenda impresa di esporre la *Fenomenologia*. Ma sinora nessuno aveva condotto a termine simile fatica con tanta larghezza di mezzi e con così ferma volontà di non tralasciare nessuno dei passi importanti. Se mai un rimprovero si può muovere allo Hyppolite è di aver peccato per eccesso. Il libro non è facile né attraente. L'autore ha esposto il pensiero di Hegel cercandone i nessi interni che sono, com'è noto, moltissimi e non chiari, richiamando l'attenzione sulle opere giovanili che servono da precedente rischiaratore, spiegando il significato delle parole, interpretando i riferimenti storici, di cui tutta l'opera è intessuta. Ma non ha compiuto una disarticolazione dell'opera, come invece ha fatto con successo (e lo vedremo prossimamente) il Kojève, il quale ha smontato pezzo per pezzo la *Fenomenologia*, ha numerato i singoli pezzi e poi li ha rimontati dopo averli ordinati. L'Hyppolite, per il desiderio di essere completo, il più completo dei commentatori della *Fenomenologia*, si è messo troppo vicino alla sua opera, tanto da non riuscire ad emergere di sotto all'impalcatura sistematica, entro la quale si muove sì con perizia e con sicurezza, ma di cui non vede (o per lo meno non riesce a far vedere al lettore anch'esso rinchiuso nel sistema) il movimento interno e segreto. La differenza tra Kojève e Hyppolite rispetto all'atteggiamento assunto di fronte alla *Fenomenologia* (non parlo qui dell'interpretazione) si può riassumere in questi termini: il primo ha preso francamente e decisamente la *Fenomenologia* come un libro esoterico, e ne ha cercato una chiave: buona o cattiva che sia, è pur sempre una chiave che dà l'impressione al lettore di aver in mano uno strumento che gli permette finalmente di aprire qualche cosa che sinora era stato chiuso a sette sigilli. Per Hyppolite, invece, la *Fenomenologia* è semplicemente un'opera astrusa, da commentare spiegandone la terminologia, i nessi oscuri e i riferimenti storici poco scoperti. Così egli ripercorre il cammino già percorso da Hegel, ma non squarcia il velame. E il lettore si trova dentro all'opera dello Hyppolite come un fanciullo bendato e portato per mano. Kojève non porta per mano: toglie le bende. Questi illumina e poi il lettore cammina per conto suo; l'altro guida, ma arrivato alla fine il lettore è stanco per aver troppo camminato e non sa neppure con precisione dove sia arrivato.

Nell'intenzione di capire e far capire il pensiero di Hegel prima di imporre l'una o l'altra interpretazione, Hyppolite non sopraffà mai il testo: questo costituisce indubbiamente il notevolissimo valore della sua opera, che rivela prima di tutto uno sforzo di fedeltà e di lealtà, coraggioso sforzo in un autore come Hegel e in un'opera come la *Fenomenologia*, di fronte a cui si è attratti continuamente dalla tentazione di risolvere *obscurum per obscurius*, o di prendere i filosofemi per miti e mitologizzarli a nostra volta bizzarramente. Direi che la caratteristica (e anche l'insegnamento) del commento dell'Hyppolite, là dove pone problemi d'interpretazione, è la cautela critica, la prudenza ermeneutica, la visione aperta al problema e non chiusa sulla soluzione. Per esempio, sin dall'inizio dove si pone il problema della struttura della *Fenomenologia* e si domanda se sia una storia dell'umanità o una filosofia della storia, preferisce rispondere attenendosi quanto più è possibile al testo hegeliano; e pertanto la definisce come l'elevazione della coscienza empirica al sapere assoluto, da un lato, e l'elevazione dell'io empirico all'io umano, alla coscienza dello spirito del suo tempo, dall'altro; indi aggiunge, a guisa di annotazione psicologica, che essa è pure da considerare come l'itinerario attraverso cui Hegel descrive la propria formazione spirituale. Né mostra preferenza per le tesi radicali, come quando afferma (contrariamente, come vedremo, al paradossale Kojève) che non si debba ritenere abbia lo Hegel voluto considerar terminata la storia col proprio sistema (p. 49). Soprattutto poi, quando giunge all'alternativa fon-

damentale della critica hegeliana — interpretazione teologico-mistica o interpretazione ateo-umanistica — appare assai chiaro che il suo atteggiamento è quello di non forzare la soluzione. Forse che Hegel è mistico nel senso di un Eckhardt e di un Böhme? No. Forse che è umanista nel senso di Feuerbach? Neppure. Per quanto l'autore mostri maggiore simpatia per una interpretazione umanistica e si lasci andare ad affermare in una nota, quasi di sfuggita, che « il pensiero hegeliano — ad onta di certe forme — ci sembra molto lontano dalla religione » (p. 525), pure a conclusione della discussione su cotesta alternativa si limita a dire, con parole che non potrebbero essere meno avventate: « nell'insieme la lettura delle pagine che Hegel consacra alla religione nella *Fenomenologia*.... suggerisce più un'interpretazione umana della religione che non un assorbimento della vita umana nella vita divina » (p. 525).

Le simpatie per un'interpretazione umanistica, qui soltanto suggerite, per la raffigurazione di un Hegel etico-politico più che teologico-mistico, il nostro autore, se mai, le confessa e professa più apertamente nel più recente e breve saggio, già prima citato: *Introduction à la philosophie de l'histoire de Hegel*. Anche questo saggio ritorna sulle opere giovanili, le quali sono ormai da quarant'anni il cavallo di battaglia della critica hegeliana. Proprio in queste opere, la cui scoperta è stata l'origine della fortunata interpretazione teologico-mistica di Hegel, di un Hegel « romantico e mistico », contro la più corrente e convenzionale interpretazione panlogistica, e ha messo in circolazione per opera del Glockner la tesi del « pantragismo hegeliano » in antitesi e in lotta col panlogismo, proprio in queste opere Hyppolite mette in rilievo un nucleo centrale di concetti che dimostrano, invece, nel giovane pensatore, un acutissimo interesse per i problemi politici e sociali. Secondo l' Hyppolite, infatti, l' esperienza fondamentale di Hegel nei suoi primi anni di appassionamento per i problemi della cultura e della storia, graviterebbe intorno all'idea della « totalità storica », intesa come la realtà superindividuale che muove la storia, in una parola, intorno all'idea del *Volksgeist*. Partendo da un atteggiamento anti-individualistico in reazione all'illuminismo, già nei primi scritti di Tubinga Hegel affermerebbe una concezione organica del popolo che si contrappone alla concezione atomistica degli illuministi. Nel periodo di Berna, attraverso il concetto di « religione positiva », Hegel affronta il problema dell'unità di ragione e storia, e superando il concetto astratto dell'uomo, proprio del secolo XVIII, si eleva ad una concezione più profonda della libertà, intesa non più come libertà negativa, ma come libertà vivente, che rende possibile la riconciliazione dell'uomo con la sua storia. Anche nel periodo di Francoforte, che per la maggior parte dei critici rappresenta una rottura con le idee ancora immature degli anni precedenti e l'inizio di una crisi spirituale da cui deriverebbe l'orientamento irrazionalistico (soprattutto in funzione del concetto di « destino » che in quegli anni appunto si presenta per la prima volta e su cui Hegel accentra la sua attenzione nello scritto *Lo spirito del cristianesimo e il suo destino*), Hyppolite si rifiuta di vedere una frattura o una involuzione; e parla piuttosto col Glockner di una evoluzione in cui viene in primo piano il problema dell'irrazionale nella storia, ma di un irrazionale che porta in sé il germe della propria opposizione e del proprio superamento. Appunto per ciò, secondo l'Hyppolite, « il futuro autore della *Logica* non si abbandona ad un misticismo e a un panteismo irrazionale, ma si sforza di allargare la ragione per renderla capace di comprendere questa vita, e l'idea del destino è precisamente questo concetto razionale-irrazionale col quale Hegel elabora la propria dialettica della vita e della storia » (p. 40). Il destino è lo spirito originario di un popolo: e ancora una volta, attraverso il concetto di destino, Hegel dimostra di considerare il popolo come una totalità vivente, il soggetto della storia, l'incarnazione dell'idea, l'universale concreto. Quando poi nel periodo di Jena Hegel inizierà una riflessione più sistematica, e, convinto di aver raggiunto una piena maturità, darà alla luce le sue prime opere, si varrà della intuizione primitiva degli scritti giovanili per formulare una vera e propria teoria del diritto, dello stato e della morale. Questa apparirà, infatti, già compiuta e fissata, ad esempio, nel saggio sul diritto naturale del 1802, che

l'Hyppolite considera come una delle opere più notevoli dello Hegel, tanto per la originalità quanto per la densità di pensiero. Qui per la prima volta Hegel oppone la propria concezione organica del diritto alla concezione egualitaria e astrattamente universalistica del giusnaturalismo, e afferma l'organicità del diritto come espressione della totalità organica del popolo. Certamente, Hegel è rimasto sino a questo punto sotto l'ispirazione diretta della costituzione della città antica. Solo più tardi, nei corsi di Jena del 1805-6, prenderà coscienza dello stato moderno e dei suoi problemi. Ma rimarrà vivente e operante nella sua riflessione, sino alla *Filosofia del diritto* del 1821, la concezione organica degl ianni giovanili, sì che il nostro autore può ripetere col Rosenkranz che se nell'opera più matura Hegel ha saputo dare al suo pensiero un'espressione più precisa e più sistematica, è in queste prime opere di Jena che l'originalità della sua concezione si manifesta nella forma più pura e più viva.

Sembra superfluo sottolineare l'importanza di questa breve indagine che tende a spostare l'interesse della critica da un Hegel romantico e mistico ad un Hegel romantico e politico, e dà l'avvio ad una interpretazione storicistica e umanistica del pensiero hegeliano, cioè a quella interpretazione che proprio le opere giovanili avevano contribuito a fare ormai ritenere insostenibile. Ma nello stesso tempo si può prevedere che questo saggio dello Hyppolite, che ha già suscitato qualche eco in Francia, sia destinato a passare d'ora innanzi in secondo piano, perché viene, per così dire, strozzato in sul nascere dalle ricerche più complesse e analiticamente più ricche venute alla luce quasi contemporaneamente ad opera dello scrittore marxista Georg Lukacs. Il quale, nella opera citata in testa a questa rassegna e che ora ci occorrerà esaminare particolareggiatamente, affronta con un'analisi minutissima e filologicamente agguerrita, con una preparazione culturale assai ampia dell'ambiente e dei precedenti storici, e con un'impostazione metodologicamente originale, lo stesso tema già affrontato dallo Hyppolite nel breve saggio di cui si è discorso, al fine di abbattere radicalmente e aggressivamente, senza mezzi termini e senza riguardo per gli avversari, la figura teoretica di un Hegel irrazionalista e mistico, e di porre così le basi di un'interpretazione storicistica che permetta di impostare più chiaramente il problema dei rapporti fra lo scopritore del metodo dialettico e il fondatore del materialismo storico, tra Hegel e Marx.

(*Continua*).

Ottobre 1949. NORBERTO BOBBIO

DUE ANNI DI ESPERIENZA COSTITUZIONALE

Qual'è l'esperienza e il bilancio dei primi due anni di vita della costituzione italiana? Sino a che punto la nostra carta è stata osservata ed è stata concretamente attuata? L'opinione pubblica italiana in genere non si è posta — o si è posta in misura insufficiente — questi problemi, come rilevava recentissimamente in un agile articolo apparso sul « Mondo » del 7 gennaio Emilio Crosa, uno dei nostri maggiori giuspubblicisti. La scarsa sensibilità costituzionalistica degli italiani, di cui parlava in questa rivista Luigi Russo (III, 1948, p. 460), si è palesata davvero in questi anni degna delle sue peggiori tradizioni, accomunando troppe volte sotto il suo comune segno cittadini ed organi di governo, maggioranza ed opposizione.

Ma al di là delle considerazioni su queste tradizioni e sulle ragioni di questa scarsa sensibilità, al di là delle polemiche politiche in cui gli opposti gruppi si lanciano, con frequenza eccessiva, le accuse di violazione della costituzione, quello che più importa è vedere sino a che punto sia attuata oggi la nostra carta costituzionale.

È bene chiarire perché e in qual senso parliamo di mancata attuazione della costituzione. Le norme contenute in essa non disciplinano — è ovvio — tutti gli istituti

giuridici dell'ordine statale, ma solo i più importanti: e di essi, le fondamenta, lasciando, alle volte esplicitamente (ad es. art. 39, 40, 44) il più delle volte implicitamente, alle singole leggi il compito di regolare compiutamente un determinato istituto, di stabilire la composizione e il funzionamento di un organo dello Stato, di istituire quei determinati meccanismi giuridici che possono tutelare e far valere in concreto uno di quei diritti enunciati dalla costituzione; il che è tanto più necessario per quei diritti cosiddetti sociali la cui enunciazione, o meglio la cui enunciazione in misura così ampia, è caratteristica delle costituzioni moderne.

Ebbene, relativamente a queste leggi di attuazione della costituzione, nella nostra carta costituzionale dobbiamo distinguere tre categorie: una prima comprendente quelle leggi esplicitamente prevedute dalla costituzione che ha altresì statuito il termine entro cui tali leggi dovranno essere promulgate, un'altra comprendente quella serie di leggi relative alla organizzazione degli organi statali costituzionali o preveduti dalla costituzione, una terza comprendente quell'altra — e più vasta — serie di leggi volta alla attuazione pratica di quelle norme costituzionali che disciplinano i diritti e i doveri dei cittadini, come è detto precisamente nella intitolazione della prima parte della nostra costituzione, ovvero che regolano l'ordinamento della comunità statale, che si può affermare verso e attraverso l'organizzazione autoritaria dello Stato soprattutto mediante queste leggi speciali, e qualche volta esclusivamente attraverso di esse. Questo, in particolare, è da dirsi per quei determinati diritti e principî sociali riconosciuti costituzionalmente in epoca recente, e nel nostro ordinamento costituzionale solo con la vigente costituzione. Così ad es. i principî posti dall'art. 4: « La Repubblica riconosce a tutti i cittadini il diritto al lavoro e promuove le condizioni che rendano effettivo questo diritto. Ogni cittadino ha il dovere di svolgere secondo le proprie possibilità, un'attività o funzione che concorra al progresso materiale o spirituale della società », ovvero quelli posti dall'art. 34, 2° comma: « I capaci e i meritevoli anche se privi di mezzi hanno diritto di raggiungere i gradi più alti degli studi », non sono suscettibili di concreta applicazione se non esistano le leggi articolate e precise che sanzionino il dovere del lavoro o istituiscano provvidenze a favore degli studenti meritevoli e indigenti. Ricorderemo anche che tale è la differenza fra le norme di questo genere e quelle aventi possibilità concreta di immediata attuazione, che parte della dottrina — cui non aderiamo — nega addirittura alle prime il carattere di norme giuridiche, ritenendo che esse altro non siano se non indicazioni programmatiche.

Ritornando dunque alle tre categorie di leggi di attuazione della nostra costituzione, ci pare evidente che mentre per le prime il tempo della promulgazione è prefissato e il non osservarlo costituisce una vera e propria violazione della costituzione, le leggi della seconda, che istituiscono e regolano nuovi organi statali prima non esistenti ovvero regolano, secondo la nuova organizzazione costituzionale, organi già esistenti, debbono essere promulgate quanto prima, per un'elementare norma di correttezza costituzionale, che è un logico sviluppo di quell'art. 54 (« tutti i cittadini hanno il dovere di essere fedeli alla Repubblica e di osservare la costituzione e le leggi ») così fondamentale da far autorevolmente ritenere preferibile il suo non inserimento nella carta costituzionale. Per quanto riguarda le leggi della terza categoria, la loro promulgazione, e soprattutto l'ampiezza e il carattere del loro contenuto, non sono determinabili *a priori*; e l'attuazione di quella parte della costituzione è affidata, nella misura come nella rapidità, al gioco delle forze politiche. Conseguenza questa della nota situazione determinatasi durante il 1944-1947, per cui la Costituente si limitò, contrariamente a quelle che erano state le istanze e le aspettative dell'opinione pubblica all'inizio della crisi rivoluzionaria aperta con il crollo del fascismo, a darci una nuova forma di organizzazione statale e non anche le profonde riforme della struttura statale e sociale che secondo i più la Costituente avrebbe dovuto introdurre, con una serie di leggi costituzionali — come autorevolmente si era proposto — diverse dalla costituzione, ed integratrici di questa.

Non è nostro compito qui indagare il perché di questa involuzione, né i modi in cui si manifestò, né le tracce che ne conservano le norme costituzionali: così come non è compito dare un giudizio sulla costituzione. Le une e le altre cose sono state fatte da altri più autorevoli e più qualificati di noi. E non è nostra intenzione qui esaminare gli aspetti politici e giuridici della mancanza o del ritardo delle « riforme »: giuridici in quanto la inclusione di determinate dichiarazioni nella carta costituzionale condiziona e prestabilisce un certo indirizzo politico, di carattere nettamente sociale nella nostra costituzione, giuridicamente rilevante. Ci limiteremo ad esaminare sommariamente fino a qual punto sia attuata la costituzione per quanto attiene alle leggi della prima e della seconda categoria, rimandando, per quel che riguarda la genesi della nostra costituzione, alla *Introduzione storica alla Costituente* di P. Calamandrei nel *Commentario sistematico alla costituzione italiana*, I, pp. XC ss. diretto da Piero Calamandrei e Alessandro Levi, Firenze, ed. Barbèra, 1950; e per quel che riguarda i principî ideologici che informarono la redazione della costituzione e la prevalenza di quelli cristiano-sociali, al magistrale studio di U. Coli, *Proprietà e iniziativa privata* nello stesso *Commentario*, I, pp. 341 ss.

* * *

Il caso di mancata attuazione di norme costituzionali più noto e clamoroso è quello della riforma regionale e delle elezioni amministrative regionali e provinciali rimandate praticamente *sine die*, contro un articolo della costituzione (VIII delle disposizioni transitorie e finali) che disponeva: « Le elezioni dei consigli regionali e degli organi elettivi delle amministrazioni provinciali sono indette entro un anno dall'entrata in vigore della costituzione ».

Le leggi relative alla organizzazione regionale, almeno per quanto riguarda la legge iniziale, appartenevano quindi alla prima categoria: non promulgarle costituisce piena e completa violazione della costituzione. Ognuno sa perché non si sia dato vita a quell'ordinamento regionale, che pur costituisce, almeno quanto alla serie di norme ad esso dedicate, la maggior riforma introdotta nel nostro ordinamento costituzionale, che costituì un caposaldo del programma del partito che detiene attualmente la maggioranza, e di almeno uno dei partiti fiancheggiatori nel presente momento; e che ha notevole rilievo nell'organizzazione costituzionale, anche per quanto concerne l'elezione del presidente della repubblica, il referendum, e l'iniziativa legislativa.

E pur se si possono ritenere comprensibili e giustificate le preoccupazioni di iniziare un esperimento impegnativo in un momento forse poco opportuno, e comprensibili gli stessi interessi del partito di maggioranza timoroso di spostamenti delle forze politiche; e se si può disapprovare l'articolazione regionale preveduta dalla costituzione non si sottolineerà mai a sufficienza la gravità della violazione della norma costituzionale, sebbene, per salvare le forme, si sia fissata la data delle elezioni, che poi, con vari pretesti, non è stata rispettata.

Tanto più che da un lato ci sembrerebbe materia non soggetta alla discussione l'effettuare le elezioni per gli organi amministrativi che reggono le province, enti già costituiti; e dall'altro si sarebbe potuto, con le forme della revisione costituzionale, abrogare l'art. VIII delle disposizioni transitorie e prorogare l'entrata in vigore degli articoli relativi alla organizzazione regionale, magari avvalendosi del referendum, del quale si parlò — e per cui si raccolsero anche firme — ma che poi, evidentemente, non piacque più a chi l'aveva organizzato, forse perché si ritenne più opportuno non aprire il varco all'attuazione di quegli istituti di democrazia diretta che non debbono essere troppo cari a chi concepisce ancora la vita politica in termini di parlamento di notabili (cfr. V. Crisafulli, *Democrazia, costituzioni, e autonomie locali*, « Rinascita », VI, 1949, pp. 155 ss.).

Caso ancor più grave, sotto certi aspetti, di violazione della costituzione è poi quello della mancata promulgazione della legge sul riordinamento del Tribunale Su-

premo militare, che doveva avvenire (per l'art. VI u. co. delle disposizioni transitorie) entro il 31 dicembre 1948. Più grave, abbiamo detto, in quanto la violazione non era spiegabile per preoccupazioni politiche di mutamenti di rapporti di forza, pericoli di salti nel buio o dissidi di principî.

Costituisce il terzo caso di violazione, a nostro avviso (sebbene la materia sia in sede dottrinale opinabile), ed è non meno grave, in quanto essa incide sui rapporti più delicati dell'ordinamento giuridico, quello relativo all'art. XVI delle disposizioni transitorie, che statuiva: « Entro un anno dall'entrata in vigore della costituzione si procede alla revisione e al coordinamento con essa delle precedenti leggi costituzionali che non siano state finora implicitamente od esplicitamente abrogate ». Non è facile stabilire quali leggi dovessero essere considerate costituzionali agli effetti di questo articolo. Tale categoria di leggi è oggi disciplinata dall'art. 138 della costituzione ma, logicamente, il criterio discretivo da esso risultante non è applicabile alle leggi emanate prima della costituzione. A nostro parere, nel dubbio, una regola di correttezza costituzionale e un principio di tecnica legislativa avrebbero imposto di procedere al coordinamento di tutte le leggi e le norme di legge che regolano i medesimi istituti o rapporti regolati dalla costituzione: e dunque non solo delle leggi relative alla composizione ed attribuzione degli organi governativi, sulle quali non ci paiono possibili dubbi, ma anche di quelle relative ai diritti di libertà sanciti dalla costituzione, così come di quella sull'organizzazione dei comuni e delle province. Si potrà rispondere che non ci sarebbe stato bisogno di un esplicito coordinamento in quanto le norme costituzionali abrogano, implicitamente, le norme contrarie ad esse. Al che è facile replicare che altro è l'abrogazione di norme contrarie alla costituzione, altro il coordinamento che attui positivamente talune norme costituzionali: e che, prescindendo dalle discussioni sull'esistenza della efficacia abrogante attribuita alle norme costituzionali, è sempre materia di discussioni l'estensione di tale efficacia abrogante nei casi singoli. E senza le leggi di coordinamento si ingenera una non tollerabile incertezza di rapporti là dove più cristallina dovrebbe essere la certezza del diritto. Basterebbe pensare al fatto che nessuno ha a tutt'oggi modificato la legge di pubblica sicurezza fascista né gli articoli del codice penale che vietano ad es. l'attività di partiti. Ora è vero che esiste l'art. 21 cost. sulla libertà di manifestare il proprio pensiero, l'art. 17 cost. sulle riunioni, l'art. 49 sulla costituzionalità dei partiti; ma fino a che punto questi articoli, necessariamente generici, hanno abrogato le singole dettagliate minuziose disposizioni della legge di P. S. o del codice penale? E soprattutto, anche ammessa l'abrogazione — e si cominciano a notare consolanti decisioni della Magistratura — sino a quando la legge di P. S. non sarà cambiata, non si eviterà che l'autorità di polizia denunci e fermi magari i pretesi autori del reato, che poi si sentiranno dire che il reato di cui sono incriminati non esiste più.

Né si potrà evitare quell'ampiezza di poteri della polizia, nell'incertezza delle leggi, quella mussoliniana o quella democratica, libera di intervenire o non intervenire, denunciare o non denunciare, secondo le circostanze, i luoghi, i tempi, le persone, gli umori del ministro degli interni, e giù, per i burocratici rami.[1]

[1] Sono stati ritenuti recentemente abrogati: l'art. 113 della legge di P. S. (sull'autorizzazione per affiggere periodici) dall'art. 21 della costituzione (Pretura di Reggio Calabria, 27 luglio 1949, in « Giustizia Penale », 1949, p. 873); l'art. 18 della legge di P. S. (sulla libertà di riunione in luogo non pubblico ma aperto al pubblico; nel caso presente comizio in una fabbrica) dall'art. 17 della costituzione (Pretura di Omegna, 20 giugno 1949, in « Giustizia Penale », 1949, p. 874). La giurisprudenza ha riconosciuto con larghezza l'efficacia abrogante delle norme costituzionali, attuando effettivamente, nei limiti in cui le è consentito, tali norme, che aumentano gli *status* di libertà e i diritti dei cittadini nei confronti delle leggi anteriori. (Sull'argomento si può vedere una bibliografia in G. Meloni, *Rassegna di diritto costituzionale*, in « Il Nuovo Diritto », 1949, pp. 388 ss.; e ci permettiamo di richiamare anche uno studio da noi scritto con P. Barile, *Efficacia abrogante delle norme costituzionali*, nel *Commentario* diretto da P. Calamandrei e A. Levi, cit., I, pp. 69 ss.).

* * *

Passando ora alle leggi della seconda di quelle tre categorie di cui prima abbiamo parlato, si sarebbe dovuto al più presto provvedere alla istituzione di tutti quegli organi di cui parla la costituzione: ad esempio il Consiglio Supremo di difesa (art. 87 della costituzione, anzi, a nostro avviso questo era uno dei casi previsti dall'art. XVII, disposizioni transitorie), il consiglio della Magistratura (art. 104), il consiglio nazionale dell'economia e del lavoro (art. 99).

Del pari si doveva provvedere ad attuare il nuovo ordinamento costituzionale della magistratura, e a promulgare le leggi volte a regolare particolari rapporti, referendum, diritto di sciopero, organizzazione sindacale (sempre ove non si ritenesse che queste norme dovessero essere emanate in forza del ricordato art. XVII delle disposizioni transitorie).

Il più grave caso di mancata attuazione della costituzione per le norme della seconda categoria, e potremo dire per tutte, è quello riguardante la Corte costituzionale: questo istituto doveva, dovrà essere, la cuspide di tutto l'ordinamento costituzionale italiano. È vero che nessuna norma statuiva la sua istituzione entro un determinato giorno; ed è vero che questo è stato uno dei maggiori errori di tecnica della Costituente. Ma i più elementari principî di correttezza costituzionale e, diciamo di più, di onestà civica ne imponevano la immediata istituzione. Basti pensare, a giustificazione delle frasi testé usate, al fatto che la Corte deve giudicare non solo sulle controversie relative alla legittimità costituzionale delle leggi e sui conflitti di attribuzione fra i poteri dello Stato e delle regioni, ma anche sulle cause promosse contro il Presidente della Repubblica e i Ministri. Non istituire la Corte costituzionale significa per gli organi legislativi ed esecutivi sottrarsi al proprio giudice di legittimità costituzionale e per gli organi esecutivi sottrarsi al proprio giudice penale.

La mancanza della Corte costituzionale si è particolarmente sentita in questi due anni di entrata in vigore della costituzione: si sono verificati i primi casi di leggi riconosciute apertamente incostituzionali, si sono verificati i primi conflitti fra Stato e Regione, e nessuno ha potuto provvedere a risolvere queste controversie.

Così per esempio si è dato vita con la legge del 18 agosto 1948 n. 1148 a certe cosiddette « sezioni specializzate » costituite presso ogni Tribunale per giudicare dei contratti di affitto dei fondi rustici e di vendita delle erbe per il pascolo, che sono state riconosciute subito come vere e proprie giurisdizioni speciali (in quanto altro non sono che la continuazione delle commissioni istituite nel 1945 per le stesse controversie, e che erano per opinione unanime giurisdizioni speciali): e l'art. 102 vieta l'istituzione di giudici straordinari o giudici speciali, autorizzando la costituzione di sezioni specializzate sì, ma che tali siano non solo di nome: il giochetto sarebbe troppo facile.[2]

Altra questione che è stata dibattuta in dottrina e in giurisprudenza e che avrebbe dovuto essere risolta dalla Corte costituzionale è stata quella relativa alla legittimità dei decreti legislativi emanati dal Governo posteriormente all'entrata in vigore della costituzione e prima della riunione delle Camere. Non è questa la sede per addentrarci in una esposizione dottrinale, e vedere se e perché tali atti siano validi ovvero viziati e sanabili oppure nulli e insanabili: qui basta rilevare la mancanza della più elementare correttezza — e per nostro conto la piena violazione di legge — con cui il governo dopo la riunione delle Camere emanò otto decreti, uno dei quali recante una data posteriore di tre giorni alla riunione delle Camere, in materia che, evidentemente, si volevano sottrarre al controllo del parlamento.

---

[2] Sull'argomento, cfr. l'acuto articolo di A. M. Sandulli, *Sulla costituzionalità delle c. d. Sezioni specializzate ecc.*, in « Rassegna di diritto pubblico », 1949, I, pp. 110 ss.; V. Andrioli, *A proposito di giurisdizioni speciali e di sezioni specializzate*, in « Rivista di diritto processuale », 1949, I, pp. 139 ss.; E. Favara, *Sulla costituzionalità delle sezioni specializzate ecc.*, in « Giurisprudenza italiana », 1949, I, 1, pp. 546 ss.

Questione poi di una eccezionale gravità, che avrebbe dovuto essere risolta dalla Corte costituzionale, è il primo conflitto fra Stato e Regione e più precisamente quello dell'Alta Corte per la Regione siciliana nei confronti del potere legislativo dello Stato; e l'Alta Corte ebbe a ritenere incostituzionale il 2° comma dell'art. 1 della legge costituzionale 26 febbraio 1949 n. 2. E naturalmente, in questo come in altri casi (ad esempio conflitto fra la legge siciliana che abolisce per la regione la nominatività dei titoli azionari e la legge dello Stato statuente tale nominatività) l'unico giudice competente a risolvere la controversia non c'è.[3]

La mancata istituzione della Corte costituzionale, cui si affianca la mancata promulgazione di una legge sul referendum, di là dalla violazione delle norme di correttezza, denunzia un vizio intimo dell'attuale apparato di governo. Con questo termine vogliamo designare non il governo in senso tecnico, ma il sistema costituito dal governo, dalla maggioranza parlamentare, dal partito — o partiti — al governo. Questo vizio consiste in una carenza di adeguamenti alle norme della costituzione, proprio per quanto riguarda il funzionamento del regime costituzionalmente posto e dello stesso apparato di governo. Carenza, si è detto, in quanto confluiscono in essa una incapacità effettiva ed una volontà precisa. L' apparato di governo si è, a tutt' oggi, dimostrato incapace di servirsi degli strumenti che possiede: di servirsene anche a suo favore. La nostra costituzione ha instaurato un regime democratico-parlamentare di tipo misto, di tipo popolare, con un preordinato indirizzo sociale, in cui la posizione di preminenza del Parlamento, che quest'organo ha nel regime parlamentare, pure è temperata da una serie di istituti che razionalizzano, canalizzano in forme giuridiche e con enunciazioni tecniche una situazione di fatto già creatasi e solidificata negli ultimi decenni.

Il centro della sovranità reale, effettiva, l'organo motore del paese, l'organo che formula ed attua l'indirizzo politico non è più il Parlamento: diciamo cose note, ricordando come il baricentro dell'organizzazione costituzionale del Parlamento si sia spostato verso il governo, da un lato, e verso il popolo, inteso come corpo elettorale, dall'altro.[4] Di tali mutamenti la nostra costituzione, che pure non è audace, ha preso atto.

L'istituto dello scioglimento parlamentare che costituisce nelle crisi politiche arbitro della determinazione dell'indirizzo politico il corpo elettorale, gli istituti di democrazia diretta che permettono l'iniziativa, l'approvazione o l'abrogazione legislativa da parte del corpo elettorale, senza la mediazione (oppure con mediazione assai ridotta) del Parlamento, configurano un regime che non è più quello parlamentare, e che nella nostra

---

[3] Sulla questione dei decreti dal 1° gennaio all'11 maggio 1948, cfr. C. MORTATI, *L'ordinamento della funzione legislativa fra l'entrata in vigore della costituzione e la convocazione del nuovo parlamento*, in « Giurisprudenza italiana », 1948, IV, p. 209; TESAURO e GUARINO, *Incostituzionalità dei decreti legislativi posteriori al 1° gennaio 1948*, in « Rassegna di diritto pubblico », 1948, I, p. 123; P. BARILE, *La costituzionalità delle leggi e degli atti equiparati dopo l'entrata in vigore della costituzione e il sindacato dei giudici ordinari*, in « Giurisprudenza italiana », 1949, II, p. 74; G. AZZARITI, *Validità dei provvedimenti legislativi posteriori all'entrata in vigore della costituzione*, in « Rassegna di diritto pubblico », 1949, II, p. 87. Per la controversia sui poteri dell'Alta Corte siciliana, cfr. C. MORTATI, *Sul controllo di costituzionalità delle leggi*, in « Foro Padano », 1949, IV, 15; CARNELUTTI, *La illegittimità della Legge costituzionale 26 febbraio 1948, n. 2, ecc.*, in « Giurisprudenza siciliana », 1948, IV, p. 73. Notiamo come si sia discusso (vedi la nota di P. BARILE, cit., « ivi », bibl.) sull'esercizio del controllo di costituzionalità da parte dei giudici ordinari in attesa della entrata in funzione della Corte costituzionale, ammesso da Bianchi D'Espinosa, in *Commento alla Costituzione* di L. BIANCHI D'ESPINOSA e G. BASCHIERI-GIANNATTASIO, Firenze, 1949, pp. 456 ss. e da C. MORTATI, *Sull'eccesso di potere legislativo*, in « Giurisprudenza italiana », 1949, I, 1, pp. 457 ss. Sulla Corte costituzionale, P. CALAMANDREI, *La illegittimità costituzionale delle leggi nel processo civile*, Padova, 1950.

[4] La bibliografia su questo argomento è ormai amplissima: ci limitiamo a ricordare il pregevole saggio di N. BOBBIO, *I partiti politici in Inghilterra*, Roma, 1946; e i fondamentali scritti del MORTATI, particolarmente la *Relazione all' Assemblea costituente* della « Commissione per gli Studi attinenti alla riorganizzazione dello Stato »; *L'ordinamento del governo nel nuovo diritto pubblico italiano*, Roma, 1937; *La Costituente*, Roma, 1945. Per la bibliografia, ci permettiamo rinviare al nostro studio sui *Partiti politici* nel *Commentario* cit., diretto da P. Calamandrei e A. Levi.

costituzione non è più tale anche per l'introduzione della Corte costituzionale, che mira anch'essa allo stesso fine della diminuzione della sovranità parlamentare.

Invero pur se la Corte costituzionale e il referendum e lo scioglimento sembrano nascere da concezioni ideologiche contrapposte, l'una essendo un istituto a carattere conservatore e diremmo aristocratico, mentre gli altri sono democratici al massimo e destinati ad essere veicoli di innovazioni rispetto all'indirizzo politico esistente, l'uno e l'altro genere di istituti limitano i poteri del Parlamento, sottraendogli in parte quella formulazione dell'indirizzo politico che nel regime parlamentare puro era quasi suo appannaggio e sottoponendolo ad un controllo continuo. Si aggiunga, a completare il quadro, l'attività dei partiti, che la nostra costituzione riconosce anche se non disciplina.

Ebbene, è proprio questa maggiore complessità di istituti, di nuovi equilibrii costituzionali, che costituisce la caratteristica di un regime democratico-parlamentare moderno e che la nostra costituzione ha accolto e formulato in maniera non disprezzabile, con buona pace degli insigni giuristi fascisti che van criticando una costituzione redatta da incompetenti « data l'esclusione dalla vita politica dei più capaci » e che preferivano lo Statuto, da loro attuato, « con profonda tenerezza », creando la Camera dei fasci e delle corporazioni.

Ma — tornando al nostro argomento — sembra proprio che questa complessità, questa modernità tecnica spaventi l'apparato governativo; si ha l'impressione di vedere un uomo che, posto di fronte ad una elettromotrice, che non sarà certo un gioiello di tecnica ma una onesta macchina di serie, invece di imparare ad usarne i congegni abbia preferito scenderne ed imbarcarsi su di un trenino a vapore a scartamento ridotto. Nel giro di due anni la costituzione non solo non si è integrata con quelle leggi che dovevano attuare l'indirizzo sociale in essa contenuto, ma si è ridotta a pochi, pochissimi articoli: *grosso modo* alla costituzione, allora non del tutto scritta, dell'ultima fase giolittiana. Ed è sconfortante l'analogia che vien spontaneo fare con lo Statuto albertino che subito dopo la sua promulgazione si modificò evolvendosi dal regime monarchico costituzionale al regime parlamentare puro; mentre la nostra costituzione ha subito e sta subendo un processo analogo ma inverso di modificazione, nel senso di una involuzione.

Questa insufficienza tecnica, prima e oltre che politica (perché non siamo così ingenui da non scorgere i nessi che legano il ripudio di una tecnica più raffinata al ritorno a condizioni più arretrate, cui corrispondono strumenti più antiquati), è certamente avvertita, almeno come tecnica, nell'ambito dello stesso apparato di governo, da quei gruppi che certamente hanno una chiara visione della complessità e una diversa visione dei fini di uno Stato moderno, quali essi stessi l'hanno auspicato e ottenuto nel lavoro di preparazione della costituzione. Nasce di qui quella polemica sul governo efficiente che si accosta a quella dell'opposizione sulla efficienza del Parlamento: e che, in ultima, analisi, concorda con essa nel denunciare il cattivo uso degli strumenti tecnici e la mancanza di un adeguato programma di Governo.[5] Ma sembra che la stragrande maggioranza giolittiana dell'apparato non voglia formulare il problema se non in termini antiquati. Si pensi ad esempio alle polemiche sull'attività legislativa. È noto che, aumentata a dismisura questa attività con l'aumento delle funzioni dello Stato, il Parlamento che nel regime parlamentare puro per reclutamento e per esigenze di dimensioni dell'attività stessa (e i due termini sono strettamente connessi) era sufficiente a tale compito, oggi sia paurosamente inadeguato se conserva la struttura e il metodo di lavoro dei parlamenti passati. Per di più, l'iniziativa legislativa oggi non è più, in nessun paese, nelle mani del Parlamento, ma in quelle del governo. Gran parte dell'attività legislativa sostanziale è, poi, nelle mani del governo, o attraverso il sistema dei regolamenti

[5] Cfr. per le opposte tendenze, V. CRISAFULLI, *Il sistema parlamentare « ideale » e l'attuale maggioranza*, in « Rinascita », 1948, pp. 339; G. AMENDOLA, *Maggioranza e opposizione*, « ibidem », 1949, pp. 56 ss.; e C. MORTATI, *Sui decreti-legge*, in « Cronache sociali, 1949, pp. 435 ss.

e dei decreti ministeriali o attraverso la legislazione delegata al governo dal Parlamento (ed è questo il sistema oggi applicato in larghissima scala in Gran Bretagna). La costituzione vigente non ha ignorato questi fenomeni: e mentre ha sancito apertamente la funzione di attuazione e determinazione dell'indirizzo politico spettante al presidente del Consiglio, che presuppone e comporta la sua direzione dell' iniziativa legislativa governativa, ha preveduto una serie di meccanismi di formazione della legge che ampliano le facoltà di lavoro del parlamento: una procedura di urgenza, una procedura decentrata presso le commissioni, la possibilità di delega al governo, purché per tempo limitato, con oggetti definiti e fissando i principî delle leggi da emanare. Ha anche preveduto, in casi eccezionali, i decreti-legge con cui il governo legifera direttamente, salvo l' obbligo di presentare tali provvedimenti alle Camere per la conversione. Nel complesso il sistema potrebbe offrire delle buone possibilità senza ricorrere altro che in casi eccezionali a quei decreti-legge, alla cui emanazione, per nostalgia non disgiunta dalla incapacità, si richiede da troppi il ritorno. Ma la presidenza del Consiglio invece di svolgere il suo compito di coordinamento è un *bazar*, dice giustamente Ruini, degli uffici che si occupano delle cose più disparate, sport, turismo, associazioni; le deleghe legislative al governo sono poco usate, e quando lo sono accade che la delega non sia data secondo le norme costituzionali, conferendo eccessiva ampiezza di poteri, come recentemente in materia doganale, o sia usata dal governo al di là dei limiti (come nel caso della L. 22 dicembre 1948 n. 1456 sugli aumenti delle tariffe ferroviarie); la procedura di urgenza non è sempre usata a proposito (ricordiamo le critiche dell'on. Corbino a tale proposito relativamente al progetto sulla apoliticità delle Forze Armate approvato il 17 maggio 1949 dalla Camera); la proposta di razionalizzare il sistema di formazione legislativa, ad es. quella organica presentata dal Ruini, e caldeggiata dal Mortati, che prevedeva un programma formulato dalle Presidenze delle Camere e del Consiglio con un comitato di parlamentari, un ufficio centrale legislativo presso la presidenza del Consiglio, ampio ricorso al sistema delle discussioni dei disegni di legge da parte di commissioni permanenti, una regolamentazione delle interpellanze, interrogazioni, mozioni, interventi e numero degli oratori, a tutt'oggi paiono ostacolate ben più dalla maggioranza che dalla opposizione: quest'ultima ha a più riprese denunciato l'inefficienza del Parlamento, sostenendo la necessità di un acceleramento del lavoro legislativo e nello stesso tempo rilevando come le Camere non avessero esercitato un effettivo controllo sul governo (ci riferiamo soprattutto al discorso del sen. Scoccimarro il 30 giugno 1949 al Senato).

Sulla quale mancanza di controllo ci paiono fondamentali i rilievi critici fatti dal Mortati recentissimamente: il Parlamento praticamente non controlla né la preventiva ripartizione delle spese, in quanto i bilanci gli sono stati presentati invertiti (ricordiamo le critiche dell'on. Ricci del P. R. I.), né la gestione amministrativa, così come non ha esercitato alcun controllo sulla predisposizione dei fondi ERP, né sugli interventi dello Stato a favore delle aziende da lui sussidiate e di quella serie di enti di carattere pubblicistico, che esercitano funzioni sostanzialmente tributarie ma non si sa quanto a pro dello Stato e quanto a pro loro, e di cui anzi non si sa nemmeno il numero.[6]

* * *

Di fronte a questo snaturamento del sistema legislativo, a questa surrettizia revisione della forma del regime (inteso in senso tecnico), le violazioni diremmo così dirette, e non di mancata attuazione, della costituzione, possono sembrare quasi marginali: anche

---

[6] C. Mortati, *Sui decreti-legge*, in « Cronache sociali », 1949, pp. 435 ss. Sulla polemica « Per un efficiente governo democratico in Italia », cfr. l'articolo di questo titolo di M. Ruini, in « Cronache sociali », 1949, n. 1, e la lettera di P. Fanfani a G. Dossetti, « ibidem », 1948, n. 22. Le proposte di M. Ruini di cui si parla nel resto sono riportate in « Critica parlamentare », 1949, n. 3.

se queste violazioni riguardano, ad esempio, la pratica soppressione dell'art. XII delle disposizioni transitorie della costituzione che vietava la riorganizzazione, sotto qualsiasi forma, del partito fascista, che è vivo e vegeto, anche se in omaggio al ricordato ideale dell'incertezza del diritto che sembra caratterizzare certi aspetti dell'azione della polizia ogni tanto qualche oratore del M.S.I. viene misteriosamente fermato, o qualche comizio del suddetto partito vietato. Non ci soffermiamo quindi sulla incostituzionalità delle misure di polizia volte ad ostacolare la raccolta delle firme per la petizione contro il Patto Atlantico, e persino l'affissione dei manifesti di propaganda per tale raccolta, in violazione all'art. 50 della costituzione come sostennero l'on. Nenni e l'on. Paietta, ricordando il precedente della petizione antidivorzista organizzata dai cattolici italiani al tempo di Zanardelli, con raccolta delle firme casa per casa. E non ci dilungheremo nemmeno sulle violazioni di norme costituzionali con cui in sede dottrinale si potrebbe discutere, sia per accertarne la sussistenza, sia per definirne la natura: accenniamo alla controversia sul mancato giuramento alla nuova costituzione di De Gasperi, e sulla formazione del governo dopo l'entrata in vigore della costituzione, sollevata dal sen. Terracini, in un articolo riprodotto in questa rivista (III, 1948, pp. 460-62): a quella sulla costituzionalità di una deliberazione del consiglio dei Ministri con cui si vietavano in Roma le manifestazioni di massa (in odio ad una progettata riunione di un'organizzazione giovanile di sinistra); a quella sulla costituzionalità o quanto meno sulla correttezza della soluzione dell'*interim* ministeriale dopo le dimissioni dei ministri del P.S.L.I., la quale è da censurare, secondo l'autorevole opinione di Calamandrei, quanto meno sotto il profilo dell'inosservanza dell'onere di buona amministrazione (i dicasteri rimangono senza capo per mesi: cfr. G. Rossetti, *Dopo l'interim,* in « Cronache sociali », 1949, pp. 434 ss.); a quella sulla incostituzionalità del progetto governativo di riforma delle Corti di Assise. (Si ricorderà come il progetto Grassi prevedesse un sistema di reclutamento dei giudici popolari secondo il criterio del titolo di studio, addirittura laurea per i giudici dell'istituendo secondo grado, mentre l'art. 102 della costituzione ha voluto « la partecipazione diretta del popolo all'amministrazione della giustizia ». Cfr., a questo proposito, P. Giudice, *Corte d'Assise, riforma urgente,* in « Rivista penale », 1949, pp. 268 ss.). E aggiungeremo, sempre in materia di correttezza costituzionale, la legislazione che crea nuovi comuni mentre si dovrebbe attendere l'instaurazione delle regioni, alla cui potestà legislativa è devoluta questa materia; e due casi quasi personali di sintomatica importanza: l'uno il discorso del ministro Scelba tenuto a Siena nel marzo 1949, in cui si invitava la magistratura a procedere con rigore contro i perturbatori dell'ordine pubblico (si noti che Siena è il luogo ove si istruivano allora i maggiori processi politici italiani del tempo, relativi ai fatti accaduti il 14 luglio 1948 dopo l'attentato a Togliatti): l'altro lo strano comportamento del Ministro della giustizia on. Grassi (e del ministro Giovannini) che nella seduta del 17 giugno 1949 alla Camera votava a favore dell'ordine del giorno dell'on. Caronia (presentato da quest'ultimo all'insaputa di taluni pretesi firmatari: ma questo non ha importanza agli effetti di quanto stiamo dicendo) volto a rinviare al governo il disegno di legge sui contratti agrari in quanto avrebbe violato le norme sulla competenza regionale; così facendo l'on. Grassi *uti singulus* riteneva incostituzionale il progetto della cui costituzionalità il ministro Grassi avrebbe dovuto essere il garante.

Strano caso, questo: che non vorremmo assumesse il valore di un simbolo dell'attività di un apparato di governo che non sembra avere un preciso programma e un indirizzo concreto, se come programma ed indirizzo dobbiamo intendere un qualcosa che non sia una caotica amministrazione spicciola, la quale appare ad un certo momento comodo schermo per nascondere l'inosservanza di impegni costituzionali e, accanto ed oltre l'inefficienza e l'inadeguatezza, la volontà di un ritorno a forme costituzionali più arretrate e meno democratiche.

ALBERTO PREDIERI

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

LA CONTRAMMINA DEL MINISTRO GONELLA

I lettori ricorderanno le discussioni che ci sono state alla Costituente, quando si venne a parlare della libertà della Scuola, del tentativo di far pesare sullo Stato una parte delle spese delle scuole private, finché fu raggiunto l'accordo che la scuola era libera, ma questa libertà riconosciuta alle scuole private non doveva significare alcun onere per lo Stato. Tutti gli italiani respirarono quando i costituenti definirono in maniera così netta e precisa quelli che erano i doveri dello Stato. Tutti d'accordo sulla libertà della scuola, ma tutti d'accordo anche che lo Stato non dovesse spendere del suo denaro per mantenere tale libertà. Una libertà meretricia non è libertà. Il ministro Gonella è rimasto un po' bloccato da questi articoli della Costituzione; ma egli, che è uomo di molti ingegni (se non di molto ingegno), non s'è perduto d'animo e ha aggirato in questo modo le difficoltà, per non ferire e lacerare la Costituzione italiana. Senza contravvenire nemmeno al principio democratico che tutti hanno diritto all'istruzione, rifacendosi speciosamente a Ruggiero Bonghi, fonda i principî d'una nuova economia scolastica. Poiché l'art. 34 della Costituzione parla espressamente di assegni alle famiglie, come mezzo per rendere possibile l'istruzione, in ogni grado, di tutti i capaci e meritevoli, anche se privi di mezzi, l'on. Gonella propone che alle scuole private non si dia nessun aiuto ma lo Stato dia l'aiuto piuttosto alle famiglie bisognose, le quali naturalmente, possono anche preferire la scuola privata alla scuola di Stato. Giacché è ovvio che, se queste famiglie mandano i figliuoli nelle scuole dirette da ecclesiastici, nessuno può impedirlo.

La scuola di Stato abdicherebbe ancora una volta a se stessa, a favore delle sempre più dilaganti scuole clericali. Dice il ministro, nel suo discorso recente, tenuto in Campidoglio, testualmente così: « Lo Stato deve promuovere il maggior numero di scuole; ma dove non può, o non crede istituirle, deve fornire almeno una parte del costo della scuola alla famiglia (sotto forma di assegno familiare scolastico), la quale provvederà all'organizzazione scolastica, sopportando il rimanente onere del costo della scuola ». « L'assegno familiare scolastico », continua il ministro Gonella con sempre più rapita eloquenza « è un mezzo essenziale per garantire una *non astratta, ma concreta libertà di scelta della scuola* da parte della famiglia ». Per quelli che non capissero, significa questo: se io voglio andare a Roma, ma non mi voglio servire del treno, servizio dello Stato, per cui tutti paghiamo delle tasse, ho diritto ad avere un indennizzo da parte dello Stato (in omaggio alla libertà democratica), perché io prenda un autopulmann, specialmente se gestito da azionisti del Vaticano. Soltanto in questo modo c'è la libertà democratica del viaggiare. Naturalmente il ministro Gonella è molto più sottile nelle sue argomentazioni: « L'assegno è destinato alle famiglie, e non alla scuola non statale, la quale non trarrà alcun beneficio dall'assegno, perché essa continuerà ad esigere il pagamento delle tasse che esige attualmente ». E il ministro conclude con queste patetiche parole: « Sono certo che questa ' Unione internazionale degli organismi familiari ', così sollecita da porre le famiglie al centro della vita sociale, non potrà non

seguire con simpatia questa nuova esperienza italiana, questo sforzo che pone sempre più la famiglia al centro della formazione intellettuale e morale delle nuove generazioni. La simpatia d'un così autorevole organismo internazionale ci sarà di conforto in questa nobile ed onerosa opera ».

Leggendo questa prosa del ministro Gonella (e io faccio grazia al lettore di tanti altri raggiri sottilissimi con cui egli la viene tramando) mi sono ricordato del discorso del podestà dei *Promessi Sposi,* e al ministro Gonella non dispiacerà che io citi un passo del Manzoni, a lui e a me molto diletto: il podestà, alla tavola di don Rodrigo, fa l'elogio del conte-duca, cioè del conte d'Olivares, ministro di Filippo IV: « Il conte-duca è una volpe vecchia, parlando col dovuto rispetto, che farebbe perder la traccia a chi si sia: e, quando accenna a destra, si può esser sicuri che batterà a sinistra; ond'è che nessuno può mai vantarsi di conoscere i suoi disegni; e quelli stessi che debbono metterli in esecuzione, quelli stessi che scrivono i dispacci non ne capiscono niente.... Il conte-duca.... sa a puntino cosa bolle in pentola di tutte le altre corti; e tutti que' politiconi (che ce n'è di diritti assai, non si può negare) hanno appena immaginato un disegno, che il conte-duca te l'ha già indovinato, con quella sua testa, con quelle sue strade coperte, con que' suoi fili tesi per tutto. Quel povero uomo del cardinale di Riciliù tenta di qua, fiuta di là, suda, s'ingegna: e poi? quando gli è riuscito di scavare una mina, trova la contrammina già bell'e fatta dal conte-duca ».

Il ministro Gonella è evidentemente partecipe e parziale per questa vecchia politica che si diceva delle volpi vecchie, la quale ebbe la sua esaltazione massima nel machiavellismo della Controriforma; sicché anche come stile, mi dispiace di dirgli che egli deve ancora camminare di due o tre secoli per parlare in stile democratico. Queste sottilissime astuzie da lui escogitate o dai suoi consiglieri gesuitici, via, diciamolo pure, sono un anacronismo; gli italiani, e con gli italiani tutti gli europei, hanno fatto diverso e assai lungo cammino ed egli non può pretendere che noi si arretri alla piccola politica seicentesca del « fine giustifica i mezzi » (che non è, si ricordi bene, aforisma di Machiavelli, ma aforisma coniato nella trattatistica seicentesca della Ragion di Stato, e che potremmo chiamare anche della Ragion della Chiesa). Noi non leveremo la nostra protesta, per questo tentato aggiramento del problema da parte del ministro Gonella; saremmo degli ingenui se noi ancora protestassimo. Ma non parleremo neanche di sincerità e di buona fede. Certamente il ministro Gonella non lo fa apposta, poiché nelle sue vene è pienamente fusa l'educazione gesuitica, ed egli parla sempre in nome di quella. Però ci ricordiamo anche d'un passo di Benedetto Croce nei *Frammenti di etica,* dove egli combatte questa facile scusa della buona fede, e con queste parole che sottoponiamo all'attenzione e alla meditazione del ministro: « Di ' sincerità ' e di ' buona fede ', si fa abuso così da coloro che vogliono scusare i propri errori e sottrarsi al meritato rossore e alla dovuta riparazione, come dalla facile gente indulgente (e indifferente piuttosto che indulgente), la quale, quasi per istinto, prepara a sé la stessa scusa, o cerca di sottrarsi allo sforzo del giudicare profondo e solido. E contro questo abuso vale la verità della proposizione, che ogni errore è sempre i n s i n c e r o , è sempre di m a l a f e d e , perché non altrimenti nasce che dal portare nella ricerca del vero l'animo turbato dalle passioni, r i v o l t o a c e r t i f i n i p r a t i c i, legato a certi abiti, incline alla pigra comodità e ad accontentarsi delle parvenze » (*Etica e politica,* p. 47).

Ma il Manzoni e il Croce non possono essere poi testi molto bene accetti al Gonella, perché il primo, come è noto, anche se non è teologicamente convinto di « deviazione » giansenistica, è scrittore che dal giansenismo ha derivato il gusto dello scrutinio morale, ed è diffidentissimo per tutte le menzogne dell'uomo. E il Croce, d'altra parte, per tutto l'indirizzo del suo pensiero, è fuori della corrente cattolica. Gli citeremo, perciò, un passo del Vangelo di Luca, laddove si parla di Gesù e dei Farisei: « Voi altri Farisei l a v a t e i l d i f u o r i d e l b i c c h i e r e e d e l p i a t t o , ma il vostro interno è p i e n o d i r a p i n a e d i i n i q u i t à.... Voi Farisei pagate la decima

della menta, della ruta e di ogni erbaggio, e poi trascurate la giustizia e l'amore di Dio. Queste cose bisogna farle ma senza omettere le altre ». Il che per noi si riduce a questo discorso molto semplice: le leggi bisogna osservarle, ed essere democratici non soltanto nelle forme, ma sostanzialmente nello spirito. Il ministro Gonella, invece, ci appare piuttosto come uno di coloro deprecati da Cristo, i quali si assomigliano ai sepolcri che non si vedono e chi vi passa su non ne sa niente, a quei dottori della legge che caricano la gente di pesi insopportabili, a coloro che usurpano la chiave della scienza e non sono entrati in essa ed hanno impedito, a chi cercava, di entrare. Noi, forti dell'ammonimento di Gesù, ripeteremo: « Guardatevi dal lievito dei Farisei, che è l'ipocrisia. Ma non c'è niente di nascosto che non abbia ad essere scoperto, e niente di occulto che non venga ad essere conosciuto. Perciò quanto avete detto all'oscuro, sarà detto nella luce, e quel che avete detto all'orecchio, nel segreto della camera, sarà bandito sui tetti ».

Noi ci siamo scelti questa ingrata parte di banditori dei segreti sui tetti in omaggio all'insegnamento cristiano (indegnamente, da parte nostra). Veramente speravamo di non dover più parlare del ministro Gonella, perchè oramai tutti lo conoscono e tutti sanno qual'è il suo ultimo limpido scopo. Ma mentre speravamo di riposare a lungo dalle nostre polemiche, perché ormai ci si muove su un terreno tutto melma fine fine, e i clericali ci godono un mondo se ci possono impillaccherare in tutti i modi, con la loro belletta nera, quest'ultimo discorso del ministro della Pubblica Istruzione, che ha levato grande scandalo negli ambienti della scuola, ci costringe a prendere ancora una volta la parola, e sia pure con grande malinconia e con scarsa speranza che questi nemici del genere umano possano cambiare metodo.

Dicembre 1949. LUIGI RUSSO

IL « RE DI MAGGIO » NEL GENNAIO 1944

(Con documenti inediti)

Il documento, che pubblico, è di autenticità sicura. La sua importanza appare meglio, quando si tenga presente che nei mesi del novembre e dicembre 1943, quasi tutti gli « osservatori » americani nell'Italia meridionale si convinsero che con Vittorio Emanuele III non era possibile andare avanti. A volere rimanere associati con quello sciagurato, gli Alleati avrebbero dovuto immobilizzare nel governo dell' Italia un' infinità di funzionari militari propri, in mezzo a una popolazione, che non era attivamente ostile, ma avrebbe rifiutato ogni attiva cooperazione. Già nel gennaio 1944 Roosevelt e il suo segretario di Stato, Hull, erano convinti che occorreva sbarazzarsi senz'altro di Vittorio Emanuele III.

La campagna fatta da alcuni durante il 1943, negli Stati Uniti, contro il re e Badoglio, non fu la causa di quella decisione. Essa fu determinata dalle relazioni che venivano dall'Italia. Queste, coincidendo con quanto noi andavamo ripetendo da un anno, dettero il tracollo alla bilancia. Invece i conservatori inglesi continuavano sempre a lavorare per il re, come gli avevano promesso, in cambio della resa « a discrezione ».

Proprio quando i conservatori inglesi avevano perduto la partita presso Roosevelt e Hull, proprio allora, e precisamente a mezzo gennaio, Benedetto Croce e il conte Sforza, a Napoli, accettarono il compromesso proposto da De Nicola, cioè consentirono che Vittorio Emanuele III rimanesse dov'era, ma mettesse avanti a sé come paravento la luogotenenza del figlio. A parole la questione istituzionale rimaneva rinviata alla fine della guerra; di fatto gli avversari della monarchia si obbligavano a tacere, mentre gli agenti del governo inglese e del Vaticano lavoravano sott'acqua ad organizzare le forze militari e civili necessarie alla conservazione della monarchia.

In altre parole, dopo la resa a discrezione di Vittorio Emanuele III e Badoglio, si ebbe la resa a discrezione anche di Benedetto Croce e del conte Sforza. A questi si

aggiunse due mesi dopo Togliatti con un'altra resa a discrezione nella sfera di influenza inglese. Al governo americano non rimase, in siffatte condizioni, che lasciar passare la fiumana delle rese a discrezione.

Chi non volle arrendersi fu la maggioranza del popolo italiano. Ma anche quella poco mancò non si arrendesse anche essa nel 1946 alle manovre del Vaticano e dell'Azione cattolica.

Chi sia il « C. Rospigliosi », autore della relazione che pubblico, non saprei. Il suo italiano è piuttosto approssimativo. Questo farebbe credere a qualcuno che egli sia andato negli Stati Uniti in età assai giovanile, e sia stato educato negli Stati Uniti, coltivando la lingua materna, così come era possibile a chi frequentava scuole americane. L'uomo appartiene a quella corrente del cattolicesimo americano, che è chiamata « liberale », cioè si distingue dai cattolici conservatori, per domandare riforme sociali più o meno radicali, ma rimane associata ai conservatori nella più stretta e ortodossa fedeltà alla gerarchia ecclesiastica. Sarei grato a chi fornisse notizie utili per la identificazione della persona.

GAETANO SALVEMINI

CONVERSAZIONE AVUTA CON S. A. R. IL PRINCIPE DI PIEMONTE IL GIORNO 23 GENNAIO 1944 NEL CASTELLO DI ORIA.*

La conversazione durò dalle ore 14 alle 16.45. Non potendo ritirarmi, dovetti aspettare che il Principe mi congedasse. Dalla durata del colloquio bisogna dedurre che questo presentasse reale interesse.

L'apparato scenico della riunione aveva sfumature romantiche, giacché per evitare di esser veduto dagli ufficiali aiutanti di campo dovetti entrare nascostamente ed uscire, passando per corridoi e scalette segrete e per un torrione, da una porta nascosta nelle vetuste mura del castello ove attendeva l'automobile.

La mia posizione era difficile essendo italiano e portando la mia collaborazione ad un ufficio interalleato. Ma indicai che venivo come italiano ansioso della via disastrosa che prendeva l'Italia, e che appunto i miei legami con l'ufficio interalleato mi permettevano di conoscere molte cose che altrimenti non avrei saputo, e che del resto in quest'ufficio io mi interessavo di opere assistenziali. D'altra parte i membri di quest'Ufficio erano tutti disinteressatamente amici dell'Italia, desiderosi soltanto di vedere l'Italia risollevarsi senza scosse o movimenti violenti affermando davanti a tutti di potere e sapere governarsi.

Iniziai la conversazione domandando se S. M. il Re fosse a conoscenza dell'attuale disastrosa condizione dell'Italia, e che il Governo Badoglio non governa più la nazione ma che una piccola cricca di generali sono quelli che decidono di tutto appoggiati da loschi politicanti, facendo e disfacendo decreti, non applicandoli quando conviene a loro o ai loro amici ecc.

Il Principe rispose che non credeva che i generali si intromettessero nel Governo, ma che rappresentavano la parte sana della nazione ed i fedeli alla monarchia e nemici di ogni disordine; quanto ai politicanti fu preso quello che vi era sottomano.

Dietro mie denunzie precise riguardo a qualcuno di essi, come Messe, Pirzio-Biroli ed altri, imprudenti, per non dire di più, con le loro parole ed il loro atteggiamento, *il Principe ne fu nettamente stupito e mi affermò di non avere notato, nessuno avendo, almeno con lui, questo contegno come pure verso gli alleati.*

Dietro mia asserzione che di questo passo si andava incontro ad una guerra civile e che non più si sarebbero tenute le masse scontente, *egli parve attonito e posso aggiungere indifferente*; la ragione però appare chiara nel seguito della conversazione: *si nega l'importanza dei partiti e la coesione della pubblica opinione, e nel caso si conta sulla repressione a mezzo dell'esercito che si considera fedelissimo.*

D'altra parte traspare da parte del Principe la preoccupazione di dare qualche soddisfazione a tutti e sulla mia questione: Altezza, siamo o no in una democrazia?, *affermò di sentirsi sinceramente democratico, e parve dire il vero,* e ciò particolarmente quando esposi che [era] l'unico mezzo per salvare il paese, allontanando o prevenendo la guerra civile.

Il Principe quasi ad ogni momento del colloquio riportava avanti la questione del-

* Era presente S. A. il Duca di Genova che si ritirò quando la conversazione divenne più diretta e particolare.

l'esercito. Ciò si comprende dal fatto che è sempre attorniato da generali, e dall'andamento della conversazione si comprende che essi sono quelli che comandano l'attuale situazione, molto più del Governo e dello stesso Badoglio, che fa parte del Governo.

Riguardo all'appoggio alleato, il Principe disse che si aveva la netta impressione che Londra appoggiasse il Re ed il Governo Badoglio, ma tutti erano stupiti che si evitasse con cura la collaborazione delle truppe italiane con le truppe alleate e che i problemi d'indole militare venissero sistematicamente scartati, quando si avevano truppe scelte, pronte come la divisione di Sardegna e le truppe marinare di Taranto, specializzate negli sbarchi. Alla qual cosa esposi la mia opinione che se Londra appoggiava astrattamente il Re e Governo secondo i termini dell'armistizio e per mantenere l'ordine interno a qualunque costo, Londra stessa si disinteressava completamente per il momento della politica interna italiana facendo tutto lo sforzo per la guerra; che d'altra parte credevo che vi fosse la più grande diffidenza verso i generali e la mentalità di questi; e d'altra parte che gli alleati non avevano bisogno del concorso italiano e che eventualmente questo potesse creare più confusione che vantaggio nei comandi. Ma ero convinto che dal lato politico Londra e Washington desiderassero che si instaurasse in Italia una vera democrazia, che sapesse realmente governarsi e che rappresentasse in Europa un elemento di ordine e non di disordine.

A questa asserzione il Principe parve riflettere lungamente come se fossero aspetti nuovi del problema. E ancora più quando indicai la via semplice di arrivare ad una collaborazione, quando si sarebbe giunti ad una soluzione della situazione politica italiana con la collaborazione dei partiti, e che ci si doveva appoggiare sui partiti di centro e non sui destristi e reazionari, come sempre casa Savoia aveva fatto; ed indicai le possibilità del partito democratico cristiano. *Quest'idea, nuova assolutamente per lui, parve entusiasmarlo.*

Sfiorando il problema del futuro dell'Italia, sul quale mi parve che il *Principe non avesse nessuna visione precisa,* indicai quanto di corta veduta fosse l'attuale governo nel non governare e non soddisfare gli italiani, facendo d'altra parte una politica d'astuzia verso gli alleati. Ed *il principe convenne con me che la guerra era stata perduta ed interamente, il materiale bellico perduto o distrutto: convenne che, sul campo furono proprio quegli stessi generali che l'attorniano che l'hanno perduta: convenne, devo dire, sorridendo, che dopo avere perduta la guerra eravamo ancora in posizione obbligata di domandare ai nostri ex-nemici di aiutarci per ricostruire l'Italia.* Senza di loro la lira varrebbe quanto un pezzo di carta; senza di loro niente materie prime per ricostruire; nulla da mangiare, perché quest'anno si sono fatte poche o nulle semine ecc., ed in mezzo a questi guai si avevano dei generalucoli che complottavano nei corridoi, dei politicanti aggrappati alle loro prebende, appoggiati ed appoggiando gli arricchiti ed i ricconi, tutti i profittatori del passato regime, e questi stessi gruppi facevano la resistenza passiva verso gli alleati ed aizzavano talvolta alla resistenza aperta, cercando di sabotare qualsiasi iniziativa per una sincera collaborazione. *Il Principe rimase veramente scosso, ma tuttavia insisteva riguardo all'esercito e come questo fosse tuttavia ansioso di collaborare effettivamente.* Mi permisi di dire che i generali desideravano la collaborazione solo per motivi politici e non per altra ragione, e perché ciò doveva affermare il loro dominio.

Il Principe disse che il grande desiderio del Governo è di trasformare la cobelligeranza in alleanza. Gli dissi che dato lo stato presente mi pareva impossibile; solo dopo regolata la situazione politica si poteva ottenere verisimilmente l'inquadramento di unità italiane nelle schiere alleate, e questo non per ragioni strategiche ma soltanto per ragioni politiche.

A questo punto entrò in discorso quello che intendevo indicare come soluzione politica della situazione, e francamente indicai che il primo passo indispensabile fosse l'abdicazione di S. M. il Re, lo scioglimento del governo militare e l'accordo immediato con i partiti riconosciuti, facendo i nomi dei ministri possibili per questo governo democratico d'eccezione, che se anche in forma ristretta dopo tanti anni, rappresentava l'opinione e le tendenze del pubblico italiano, appoggiandosi sulle classi medie e sui partiti di centro affine (*sic*) di arginare gli eccessi dei partiti estremi di destra e sinistra.

Il principe parve molto interessato dalla esposizione, forse perché rappresentava per lui l'assunzione al potere, lo svincolarsi dalla tutela dei militari, forse il fatto della grande funzione sociale che gli prospettai potesse avere nel risollevamento d'Italia il progresso sociale ecc.; e gli ricordai che dopo la pace, non essendo più possibile una politica di prestigio, non si parlerebbe più di esercito, di marina, di aviazione, ma di riabilitazione sociale, di educazione, di risanamento ed assistenza ecc., di solidarietà verso una federazione europea, insomma tutte le grandezze del tempo di pace. Ma che per tutto ciò ci voleva la collaborazione degli alleati, che fin da ora bisognava preparare tutto ciò eliminando generali e politicanti chiamati di per se stessi a sparire presto o poi. *Tutte queste idee entusiasmarono il Principe ed è da presumere che se le circostanze l'aiutassero potrebbe essere fedele ad un simile programma.*

La grande speranza della Casa Reale e del Governo è la presa di Roma, dicendo che questa regolerà tutta la faccenda politica. Controbattei questa idea, e credo che ciò non cadde nell'orecchia (*sic*) di un sordo. Ricordai che Roma sarà presa solo dagli Alleati, che il re e Governo non potranno andarci che quando gli Alleati vorranno, e passerebbe certo un po' di tempo, e che d'altra parte il problema di Roma non soluzionerebbe (*sic*) nulla, che sarebbe il problema di Brindisi più vasto e più difficile, che per la soluzione radicale data dalle elezioni bisognava attendere la liberazione d'Italia. Il Principe fu assolutamente scosso. Lo si vedeva male informato da gente interessata a guadagnare tempo, gente che ripete che la presa di Roma soluzionerà (*sic*) il problema.

Insistei ancora presso il Principe di far sorvegliare da vicino i suoi generali, specie quelli che si occupano di politica e quei nettamente fascisti, esortandolo ad eliminarli, facendo esplicitamente nomi.

Malgrado la chiarezza chirurgica ed alquanto sgradita della mia esposizione, il Principe parve quasi soddisfatto, e mi disse essere desideroso di vedermi prossimamente al suo ritorno da Napoli, ove si recava oggi, e che mi farebbe sapere qualcosa per mezzo del *solito* canale, e mi assicurò che qualcosa sarebbe stato fatto. Lo esortai ancora a prendere le redini del potere ed agire con soddisfazione di tutti evitando così la guerra civile ed ancora altri guai.

D'altra parte il Principe, accettando francamente la presente situazione dell'Italia, mi affermò che sempre simpatizzò per gli Alleati avendo con essi tante affinità spirituali.

Bari, 24 gennaio 1944.

C. Rospigliosi

Osservazioni dell'Ammiraglio Panunzio.

L'Ammiraglio afferma che nessuno avrà il coraggio di *far abdicare il Re*, se non lo fa lui di propria iniziativa, e tanto meno il figlio, molto rispettoso del padre. Il Re si crede indispensabile alla salvezza dell'Italia. L'Ammiraglio crede che soltanto cortesi pressioni, che venissero dagli Alleati, potrebbero decidere il Re a ritirarsi e spiegando la situazione direttamente potranno ottenere che faccia questo passo.

Osservazioni personali di C. Rospigliosi sul colloquio.

Quanto afferma Panunzio pare ragionevole e la chiave di posizione della situazione risiede sulla presenza del Re o la sua abdicazione, e credo sarebbe opportuno si avvisassero gli Alleati della situazione.

In quanto al Principe, è certamente attorniato più che dalla cricca politica da quella militare, con la quale convive giornalmente; ma una popolarità personale in tutte le classi dovrebbe compiacergli, basata su un problema di grandezza morale, l'idea della democrazia cristiana certo gli piacque.

D'altra parte mi è sembrato che avesse molta superficialità, pochissimo carattere. Molti dei regnanti sono duplici e falsi.

Però attraverso il governo militare mi pare considerasse l'Italia come un suo feudo, se non interamente della famiglia reale, almeno di una casta.

Credo però che suscitando certe ambizioni di popolarità si giungerebbe allo scopo voluto ed anche a farne un regno onesto e prospero ed affrettare la rinascita dell'Italia e la libertà del popolo italiano.

MEINECKE E IL CENTENARIO DELLA RIVOLUZIONE TEDESCA

Ha giustamente notato Ernesto Sestan (*La costituente di Francoforte (1848-1849)*, Firenze, 1947, p. 183) che, tranne l'eccezione del Valentin, gli storici tedeschi, convinti ammiratori della *Realpolitik* bismarckiana, hanno prestato una scarsa attenzione e uno studio né ampio né penetrante agli avvenimenti della rivoluzione tedesca del 1848. La passione per la soluzione in senso prussiano del processo unitario tedesco ha indubbiamente ostacolato la formazione di una larga corrente di studi che analizzasse, sia nei suoi aspetti positivi che negativi, quell'anno di storia tedesca, che, iniziatosi con l'insurrezione di Berlino, si esaurì con lo scioglimento della Paulskirche e con la guerra del Baden. Di questa assenza di interesse per gli avvenimenti rivoluzionari se ne è avuta una riprova anche nell'occasione del centenario, quando, a differenza di quel che è acca-

duto in altri paesi, ben pochi sono stati gli scritti che, pur prendendo lo spunto dall'occasione commemorativa, abbiano cercato di riprendere un contatto con gli eventi, gli uomini, le idee di quell'anno che fu decisivo anche per la storia della Germania, inserendo questo interesse in quella esigenza di revisione del quadro tradizionale della storia tedesca, che, dopo la tragedia del nazismo e dell'ultima guerra, sembra essere largamente diffusa e comune, sia pure in qualità di generica asserzione, agli studiosi delle più varie tendenze.

Ma, proprio per questa tradizionale carenza di interessi quarantotteschi, mi sembra interessante segnalare i termini e l'indirizzo di una considerazione pubblicata proprio in occasione del centenario, da Friedrich Meinecke, cioè da colui che non a caso sembra impersonificare la tradizione della storiografia classica tedesca. *Die deutsche Katastrophe* ci aveva già informato in qual senso si orientasse il bilancio della storia tedesca operato dal Meinecke dopo la tragedia hitleriana e quali prospettive di rinnovamento egli additasse; ma pochi, mi sembra, erano rimasti convinti della validità di quella contaminazione fra un'analisi appassionata e la generica invocazione del caso o delle forze demoniache nella storia tedesca; come pure insufficiente era apparso, di fronte alla precisa responsabilità (ammessa dallo stesso Meinecke) di alcuni ceti sociali e della casta militare, l'appello al culto di Goethe. Restava però importante il fatto, altamente suggestivo, che il vecchio Meineke avvertisse l'esigenza di ripiegarsi ancora una volta sulla storia della Germania per cercare di cogliervi una spiegazione del fenomeno nazista.

Quest'ultimo libretto del Meinecke (*1848. Eine Säkularbetrachtung*, Berlin, Blanvalet, 1848, pp. 29), rispetto a *Die deutsche Katastrophe*, si presenta come un approfondimento ed una chiarificazione. Anzitutto perché qui il Meinecke imposta in un ambito, in un problema assai più determinato la sua commemorazione del 1848. Meinecke, cioè, parte dal rilievo che il 1848, insieme al 1819 ed al 1866, costituì uno dei tre « bivii » fondamentali della storia tedesca, nei quali si affrontò e si decise la soluzione del problema centrale che il secolo XIX imponeva alla storia della Germania, cioè quello di promuovere non solo l'unificazione nazionale, ma anche « la trasformazione dello stato autoritario nello stato della collettività, cioè indebolire il principio monarchico-autoritario, possibilmente mediante una riforma pacifica, in modo tale che si pervenisse ad una partecipazione viva ed attiva di tutti i ceti del popolo alle decisioni della vita dello stato ». Dal constatato accertamento della mancata soluzione di questo compito scaturisce per il Meinecke l'esigenza di rifare la storia della Germania e, più particolarmente, di meditare su quelle occasioni in cui si manifestò la prospettiva di poter portare a termine quel compito, e di accertare i motivi per i quali si fallì in tale scopo. La risposta del Meinecke a questi interrogativi si muove soprattutto nel senso di sottolineare l'immaturità di quelle forze democratiche cui sarebbe spettato di attuare contemporaneamente l'unificazione del paese o la trasformazione dello stato, di rilevarne la dedizione e l'obbedienza nei confronti dello stato tradizionale e le scarse capacità militari. A questo rilievo si accompagna, più giustapposta che intimamente fusa, l'analisi dell'atteggiamento dei vari gruppi sociali soprattutto negli aspetti della scarsa partecipazione attiva dei ceti popolari e della funzione ritardatrice per l'unione delle forze democratiche che il comunismo avrebbe esercitato col provocare il terrore della piccola borghesia.

Ma, proprio a proposito del comportamento delle classi sociali nel corso della rivoluzione, si rileva quello che, forse, nella storia interna di Meinecke, costituisce l'aspetto di maggior rilievo di questo libretto: l'incontro col marxismo, il che naturalmente significa per un verso la polemica diretta ed immediata col pensiero di Marx e di Engels, per un altro il tentativo di assorbirne alcuni motivi « depurandoli » ed elevandoli quali parti integranti di un'altra interpretazione della storia, di una diversa concezione del mondo e della vita. Certo non sarebbe difficile estendere anche alle precedenti opere del Meinecke alcuni rilievi del Cantimori (in « Rinascita », IV, 1947, pp. 32-34, e nell'introduzione a M. Weber, *Il lavoro intellettuale come professione*, Torino, 1948), relativi all'opera di Troeltsch e di Weber ed alla funzione determinante che in queste esercita non

solo e non tanto la discussione ideologica col marxismo quanto una immediata presa di posizione di questi studiosi nei confronti della socialdemocrazia tedesca e dei problemi teorici e pratici da questa proposti e dibattuti. Ma sarebbe, per così dire, un rilievo, per quanto valido, provvisto di minore evidenza sia perché le questioni affrontate dal Meinecke sono ereditate dalla storiografia tedesca della prima metà dell'Ottocento, sia perché l'eco delle discussioni cui parteciparono il Troeltsch e il Weber si presenta in modo indiretto e mediato. Qui, invece, in questa commemorazione del '48 tedesco, si profila proprio una discussione ed una polemica con le idee di Marx e di Engels, con l'interpretazione che quest'ultimo dette della « rivoluzione e controrivoluzione in Germania ». Nella meditazione, suggestivamente spoglia di dati precisi, di riferimenti a uomini o ad avvenimenti concreti, spiccano i numerosi riferimenti espliciti ai fondatori del materialismo storico, le allusioni, implicite o sottintese, alla loro concezione. *Grosso modo* si possono cogliere due tendenze in questa discussione del Meinecke col marxismo: ripudio dell'aspetto « utopistico » della concezione marxista, accettazione della parziale validità dell'interpretazione di Engels del '48 tedesco. (Meinecke definisce « istruttivi » gli articoli che Engels ebbe a dedicare all'argomento). Va da sé che anche questa accettazione si accompagna ad un inserimento di alcuni dei motivi del noto scritto di Engels nelle preoccupazioni del Meinecke relative alla mancata costruzione dello stato democratico tedesco. Lo dimostrano, fra l'altro, la dicotomia, posta ma non risolta dal Meinecke, fra la portata rivoluzionaria delle singole classi ed il loro contrasto reciproco che poneva un ostacolo alla formazione di una unitaria volontà democratica in tutto il popolo tedesco (p. 24), e la dilatazione dei rilievi di Engels sulla servilità della piccola-borghesia tedesca, ma riferiti alla situazione economico-sociale della Germania, nella scoperta di una forza storica, la *Obödienzgesinnung*, che avrebbe indebolito la rivoluzione del '48 e ne avrebbe compromesso le pratiche possibilità di successo (pp. 15-16). Sarà forse opportuno ricordare che questo scritto fu pubblicato a Berlino nel febbraio del 1948, cioè in un momento in cui il Meinecke, quale rettore dell'Università di Berlino, era impegnato in una lotta politica contro quelle forze, che, dopo lungo silenzio, riproponevano i temi del marxismo alla vita culturale e politica della Germania. Le suggestioni che si traggono da questo accostamento mi sembrano fin troppo evidenti e tali da confermare quella sensibilità per la storia politica della sua nazione che ha accompagnato ed influenzato l'opera di studioso dello storico della ragion di stato.

Di questa sensibilità, di questa possibilità di ritornare su posizioni già definite, ci fornisce poi un'altra riprova (e certo in un settore di interessi e di idee per il Meinecke non meno importanti) un altro suo recente opuscolo che riproduce una conferenza letta all'Accademia tedesca delle scienze di Berlino (pubblicata sotto il titolo di: *Ranke und Burckhardt*, Berlin, Akademie-Verlag, 1948, pp. 35). Si tratta di uno studio su Ranke e Burckhardt (in cui segnaliamo agli studiosi una fine discussione in appendice sul concetto di *Kultur* in Ranke e in Burckhardt) e, in modo più particolare, sul loro singolo valore nei confronti dei problemi posti dal mondo contemporaneo, sulla possibilità che il pensiero dei due storici ha di aiutare i tedeschi usciti dalla tragedia nazista a comprendere i problemi della loro epoca. Appare subito, dalla posizione di un tale problema, che qualcosa si è rotto nell'intimo equilibrio del Meinecke. Ranke ha rappresentato per Meinecke, durante tutta la sua attività di studioso, l'insuperabile modello storiografico, la vetta culminante dello *Historismus*, colui che aveva saputo risolvere concretamente la contrapposizione delle « causalità e dei valori ».[1] Meinecke invece avverte ora l'esigenza di rivedere queste sue affermazioni e di mettere in discussione la sua incondizionata ammirazione per Ranke. Questi gli sembra ora troppo lontano con la sua incrollabile fiducia nella vittoria del principio monarchico su quello della sovranità popolare, col suo fon-

[1] Per l'interpretazione del Ranke data dal Meinecke mi permetto rimandare ad un mio lavoro di prossima pubblicazione: *La polemica sulla Weltgeschichte*, Roma, Edizioni di « Storia e letteratura ».

dare ogni possibilità di lavoro storico sull'indistruttibilità dell'antico regime. Il che, secondo Meinecke, non significa soltanto che Ranke non può più significare molto per un mondo che ha completamente alterato quelle tavole di valori che egli reputava intangibili, ma pregiudica anche le qualità di Ranke quale sincero osservatore del suo tempo. Burckhardt invece avrebbe maggiormente avvertito la trasformazione politico-sociale che si andava svolgendo sotto i suoi occhi, avrebbe percepito l'avvento delle masse ed il meccanizzarsi della civiltà occidentale. Di qui, per il Meinecke, la sua maggiore penetrazione storica che gli ha permesso di « prevedere quel che aveva da venire in modo più determinato di Ranke ».

Le osservazioni del Meinecke, introdotte sempre con la consueta finezza, sono molto interessanti e meriterebbero un'analisi più precisa di quanto non ci sia qui consentito; ma avremmo bisogno anche di più ricche informazioni sulle attuali discussioni culturali in Germania. Senza di queste ogni giudizio su di uno scrittore come il Meinecke, così attento a sorvegliare, indirizzare, guidare le discussioni dei problemi che agitano il suo paese, minaccerebbe di degenerare in astrattezza ideologica. Basterà però accennare al fatto di quale importanza possa essere, proprio nella linea politica e culturale accennata dallo scritto commemorativo della rivoluzione del 1848, la consapevole rivalutazione, assunta sul piano dei principî, di un aristocratico e melanconico individualista quale fu il Burckhardt, straziato per il volgarizzarsi democratico della vita dei paesi europei.

ERNESTO RAGIONIERI

SCUOLA PUBBLICA E SCUOLA PRIVATA IN FRANCIA

L'inchiesta svolta dalla rivista « Esprit » sui problemi della scuola in Francia, e le cui conclusioni sono state esposte sul numero di marzo-aprile '49, è interessante, forse più per la situazione che rivela, che per i risultati a cui giunge. Questi, infatti, sembrano, come vedremo, un po' utopistici, e le proposte finali hanno scarsa possibilità di attuazione, destinate come sono ad incontrare ostacoli e difficoltà d'ogni genere; ma la situazione della scuola francese, che si intravede chiaramente, ha, senz'altro, un notevole interesse.

Anzitutto, pare che si debbano constatare alcune differenze rispetto alla situazione scolastica italiana: in Francia, c'è una divisione molto più netta che da noi fra la scuola pubblica e la scuola « libera » confessionale, una divisione che oppone veramente fra loro, avversari irriducibili, alunni e insegnanti, e che fa, sia dell'una come dell'altra, due organizzazioni nemiche, ognuna delle quali cerca di soppiantare in blocco l'altra: non come in Italia, dove la scuola privata tende a soffocare lentamente la scuola pubblica. Questa divisione proviene, in Francia, da una lunga tradizione, dato che la lotta, fra le due scuole, è incominciata fin dal secolo scorso e si è accentuata verso la fine dell'Ottocento, con il radicalismo laico della Terza Repubblica, mentre in Italia si può dire che abbia cominciato ad impostarsi un serio problema dei rapporti fra scuola pubblica e scuola privata dopo la prima guerra mondiale, con le richieste del partito popolare e con la sua prima vittoria dell'esame di Stato. Perciò, in Francia la scuola libera ha una perfetta organizzazione e costituisce quasi uno stato nello stato; in alcune regioni, dove la tradizione cattolica è più forte e tenace, la scuola libera è, si può dire, la sola scuola, e gli insegnanti e gli alunni delle scuole pubbliche vengono boicottati in una forma veramente violenta:

Il y a une quinzaine d'années, il était encore coutumier, dans certaines régions, de refuser les sacrements aux parents qui ne mettaient pas leurs enfants à l'école libre. Contre les élèves chrétiens de la laïque, tout un jeu de brimades était de tradition, d'églises en couvents: ils étaient placés en retrait, au catéchisme et aux processions,

n'avaient pas le droit de couronner la Vierge, à la fin du mois de Marie, ou de jeter des pétales de roses à la Fête Dieu, etc. Plus graves étaient les faits de pression morale: il est arrivé que les derniers sacrements ne fussent accordés à une malade que sous promesse écrite que ses enfants seraient retirés de l'école laïque.... Dans ce climat de méfiance et de lutte, les parents critiquaient le maître devant leurs enfants. L'instituteur ou l'institutrice nommés dans un village pratiquant voyaient les portes se fermer devant eux: pas de logement, pas de pension pour le « pelé », le « galeux ».

Traducendo in cifre questa organizzazione della scuola libera francese, abbiamo questo schema: insegnamento elementare: 1.000.000 di alunni contro 4.000.000 circa della scuola pubblica; insegnamento secondario: 600.000 circa alunni contro 550.000 circa della scuola pubblica; insegnamento superiore: 24.000 contro 120.000; insegnamento agricolo: 64.000 contro 54.000. Queste cifre si riferiscono al '44 e può darsi che in questi ultimi anni siano migliorate, dato che la scuola libera è uscita avvantaggiata dalla guerra, avendo approfittato del regime di protezione e delle sovvenzioni decretate da Vichy, in favore appunto delle scuole private confessionali.

Questa situazione così favorevole, e che apre adesso tante nuove prospettive, è stata, senza dubbio, creata dalla volontà e dalla tenacia del clero francese, in continua lotta contro lo Stato, ma deve essere stata anche favorita ed appoggiata dalla popolazione, o almeno da una parte della popolazione. Ed infatti, l'inchiesta di « Esprit » ha messo chiaramente in rilievo come la scuola libera sia sostenuta e finanziata sopratutto dalla borghesia e come, pertanto, tale scuola « soit tentée, dans cette situation avantageuse, de se faire, non pas rayonnante, mais plus militante e agressive encore, les familles mêlant plus facilement que le prêtre les passions politico-sociologiques au conflit religieux ». Ed è un prete, l'abate Hughes, direttore dell'insegnamento libero ad Avignone, che denuncia questi legami fra la scuola libera e la reazione: « La masse de nos anciens élèves est constitué de braves gens un peu amorphes, qui seront des électeurs tous trouvés pour les partis conservateurs. Apolitique en principe et en fait, l'école libre risque de faire inconsciemment le jeu de la réaction ». Le lotte scolastiche sono state, in Francia, molto dure da un secolo a questa parte ed i cattolici si sono sempre serviti della scuola per difendere le posizioni della borghesia francese reazionaria dal 1850 al 1870 e dal '70 in poi, ponendosi continuamente all'opposizione contro la repubblica; e, recentemente la scuola privata confessionale è stata molto favorita da Pétain e, adesso, le sue ragioni sono difese da De Gaulle in un modo che conferma come le sue speranze e le sue possibilità siano legate a soluzioni politiche apertamente reazionarie, che accentuerebbero il dissidio fra la nazione ed i cattolici.

Perché una diretta conseguenza di questi stretti rapporti fra la reazione e la scuola libera è l'isolamento, la « sécession de la mentalité catholique française à l'égard de la nation »: « Pour préciser les choses, cette mentalité catholique, limitée mais répandue, ne s'abstrait sans doute pas tant de la nation, qu'elle exalte, mais de la nation représentée par l'État, et specifiquement par l'État républicain. Ce sentiment lui est si profond que le jour où elle aura vu s'effondre l'État républicain (1940), une partie de cette opinion n'aura pas craint, oubliant cinquante ans de surenchère patriotique, de sacrifier la nation française à la collaboration avec l'ennemi ». Si tratta di « une véritable émigration civique », di una secessione che oppone i cattolici allo Stato il cui compito, nella educazione, viene ridotto al minimo, mentre la preminenza spetterebbe alla famiglia ed alla Chiesa. È chiaro che, con tali tradizioni e con tale mentalità, i cattolici francesi si devono trovare in costante lotta contro la società e le istituzioni politiche del loro paese e la Chiesa francese si deve trovare come accampata in una regione nemica, in cui le offese e gli assalti sono un continuo pericolo.

Data questa situazione, può essere possibile una « solution », una distensione dell'acuto dissidio scolastico ed una pace? I cattolici, che fanno capo alla rivista « Esprit », ritengono che sia possibile, e si sforzano di indicarne le linee pur avvertendo, senza posa, che i loro suggerimenti non si debbono prendere come una soluzione, ma sem-

plicemente come una « recherche d'une solution qui doit mûrir ». E la loro volontà è sostenuta da questa fiducia: dalla necessità che una soluzione maturi:

Dans les années qui vont venir, il n'y a pour les catholiques français qu'une alternative: ou la persécution, ou le retour plénier dans la nation. Une seule pour les laïques, vu l'importance du sentiment religieux en France: ou l'odieuse dictature spirituelle, qui échoue toujours à la longue, ou l'accomodation au fait, et mieux, une aide fraternelle offerte au mouvement de réintégration des catholiques français dans une laïcité vraiment nationale et acceptable, en principe, et en fait, à toutes les familles de la nation. Le choix est à faire de part et d'autre. Il est urgent.

È urgente, perché la « secessione » dei cattolici e della Chiesa in Francia minaccia di isterilire il sentimento religioso e di legare sempre più sia gli uni che l'altra alla causa del conservatorismo sociale. E i cattolici di « Esprit » si preoccupano, in particolare, di evitare queste dannose conseguenze. Ma per trovare una soluzione si tratta di partire da una situazione, sia spirituale che materiale, completamente nuova: si tratta, cioè, di vincere da una parte, dalla parte dei cattolici, lo spirito clericale che genera una difesa della scuola libera per pura volontà di opposizione alla società laica, civile, e dall'altra parte, da parte dei laici, di vincere lo spirito anticlericale, che spinge a concepire l'insegnamento pubblico come « l'instrument d'una déchristianisation nécessaire et conforme au progrès ».

Partendo da questa nuova ipotetica situazione, in cui le passioni ed i risentimenti, ormai quasi secolari, sono caduti, « Esprit » tenta la soluzione:

Une école nationale où l'État, gardien de la nation, respectueux de la famille dont il demanderait la collaboration, selon ses possibilités et ses droits, respectueux des religions dont il admettrait aussi pour ceux qui le désirent la place dans l'éducation de l'enfant, enseignerait quant à lui, par ses délégués, les principes de la civilisation française à tous les petits Français, ne parait pas en soi dépasser la finalité de l'État (de la nation), ni contredire les droits essentiels de la famille ou de l'Église, dès lors que sont sauvegardées: *a*) les possibilités propres de chaque milieu d'éducation; *b*) la collaboration effective de chaque milieu, pour le bien de l'enfant.

In tal modo, tutti i fanciulli francesi potrebbero ricevere una educazione comune, ed avrebbero alla base « de leur formation un principe d'unité », sarebbero « inserés dans un complexe de liens sociaux dont il ne faut pas sous-estimer la portée » e si potrebbero evitare, mediante l'« ethique de tolérance mutuelle », che una tale scuola creerà, quelle violente lotte tra francesi e francesi, che sembrano tuttora opporre tra loro quasi due popoli, due tradizioni, due civiltà.

È, come si vede, una soluzione che parte dalla accettazione piena e senza riserve della distinzione fra Stato e Chiesa, fra il potere temporale ed il potere spirituale: una soluzione che postula uno Stato rispettoso dei valori religiosi, ma solo in quanto la Chiesa rinuncia esplicitamente ad ogni invadenza e ad ogni sopraffazione. Infatti, per l'educazione religiosa, per esempio, è detto:

Il va de soi que la reconnaissance par l'école, et pour certains de ses membres, de la formation religieuse requise par leur foi, implique que les éducateurs chrétiens respectent de leur côté cette « tolérance civile » qui est l'article fondamental du contrat, qu'ils donnent une formation proprement religieuse (et non politico-religieuse), qu'ils cherchent à former des chrétiens loyaux et rayonnants, non des cellules de guerre sourde ou de propagande indiscrète au sein de l'école.

Nessuno degli elementi che concorrono alla educazione del bambino e del giovane deve tentare di soffocare l'altro: né la famiglia, a cui spetta il compito (non preminente, come vorrebbero i cattolici) di contribuire alla educazione affettiva del fanciullo, né la Chiesa, a cui spetta l'altro compito (non preminente, neppure questo) della educazione religiosa, da fornire nelle « communautés religieuses ». E questo, tanto più che « les progrès dans la connaissance de la psychologie de l'enfant et l'évolution pédagogique, sans nier la part éminente du maître, ont montré que toute instruction ne pou-

vait être que collaboration entre maître et élèves sur le plan d'une véritable éducation de l'esprit et même du caractère »; tanto più, cioè, che si è del tutto eliminata la falsa nozione di una istruzione autoritaria, in cui « le maître instruit ses élèves en leur communiquant ses connaissances ». Cadendo, così, la concezione autoritaria che la Chiesa ha della istruzione — una dottrina da apprendere senza discussione —, cade pure la pretesa della Chiesa stessa alla supremazia sulla società civile (in quanto non esiste più una verità rivelata, assoluta che la gerarchia ecclesiastica trasmette agli uomini), pretesa che i cattolici di « Esprit » riconoscono come uno dei più gravi errori di cui la Chiesa si è macchiata, in maggiore o minor misura, durante quasi tutta la sua storia, e che è derivata dalla indebita confusione fra lo Stato e la Chiesa. Bisogna, invece, essi affermano, rendere indipendente la seconda dal primo: liberare da incarichi educativi migliaia di religiosi, potrebbe avere, sul piano religioso, una indiscutibile importanza:

.... Et finalement être pour l'Église, comme écrit un correspondant, « beaucoup plus qu'une compensation ». La séparation des Églises et de l'État, nous écrit encore M.lle A. Serrier, professeur agrégé, considérée par certains chrétiens comme une catastrophe, a libéré l'Église de France. Au prix de rudes sacrifices, bien sûr. Pourrait-elle prendre les devants cette fois et préparer une nouvelle « libération »?

La soluzione proposta avrebbe anche il grande merito, per « Esprit », di immergere finalmente i cattolici nella nazione, chiudendo quella lunga secessione che ha danneggiato molto più loro che il resto del popolo francese; ed immergerebbe anche la Chiesa nel mondo, che è secondo loro, la cosa più importante a cui bisogna tendere, poiché la secessione dei Cattolici non è altro che la conseguenza della secessione della Chiesa dal mondo moderno: « A mesure que le monde devenait profane, elle se repliat, se particularisait et s'anémiait à sa périphérie ». I cattolici di « Esprit » vorrebbero, invece, un cristianesimo attivo, che non teme i contatti con il mondo impuro e profano, con il mondo laico, poiché gareggia con esso con le sue stesse armi — la libertà e con l'autonomia ricerca della verità — rinunciando ad ogni dogmatismo: « L'Église commence à s'orienter vers une situation inverse: proposer au monde profane, à tout le monde profane la parole de Dieu. Pour assurer le contact, il faut que les chrétiens soient présents à la nation, à toute la nation, à ses soucis et à ses oeuvres, imprégnés de ses désirs profonds, de sa mentalité, éléments vivants et progressifs de son destin ».

Un cristianesimo, perciò, progressivo, attivo, come certo non è stato e non è il cattolicesimo della Chiesa di Roma: dal problema scolastico siamo passati ad un problema ben più vasto, e la riforma della scuola francese (come anche, in questo momento, della scuola italiana) si è rivelata impossibile senza una riforma di una istituzione secolare, che si è ormai cristallizzata in certe sue posizioni da cui quasi impossibile appare rimuoverla. (« Le problème du statut de l'école n'est pas séparable du problème de la nouvelle condition du christianisme dans le monde moderne »). E ad « Esprit » è continuamente presente questo grave ostacolo, tanto che esorta spesso i cattolici francesi a non « renier les exigences absolues de l'Église » e a non volersi separare « de l'authentique et légitime désir de la nation ». Non rinnegare le esigenze assolute, eterne della Chiesa per seguire le esigenze contingenti, terrene. Ma ha possibilità di essere inteso l'appello, di cui non si può negare la sincerità ed il calore?

Sembra impossibile: la Chiesa adesso, in Francia, come in tutto l'occidente europeo, è all'attacco e si sforza di sgretolare lentamente tutte le posizioni laiche, di inserirsi così profondamente nello Stato da rendere ben difficile lo scacciarla con mezzi pacifici, senza, cioè, una rivoluzione. Posizione di attacco che è grandemente favorita dall'improvviso cedimento di larghe zone dell'opinione pubblica, in Francia, per esempio, di tutta la zona radicale ed anticlericale sotto la Terza Repubblica. Cedimento che si comprende senza difficoltà, dato che il radicalismo della Terza Repubblica rappresentava i ceti borghesi, i quali, ora, si sentono minacciati dall'ascesa della classe

lavoratrice e sono passati, perciò, alla conservazione ed alla reazione, ricercando, in questo loro passaggio, ed ottenendo, l'aiuto e l'appoggio della Chiesa, che si è sempre mantenuta, da parte sua, su posizioni conservatrici. « De nombreuses lettres confirment cette détente ». La scuola laica e la scuola libera, erano, cinquant'anni fa, ai punti estremi dell'arco politico, mentre oggi sono respinte verso la moderazione dalla offesa che si rivolge contro entrambe e che è rappresentata dal comunismo. D'altra parte, la classe lavoratrice ancora non avverte, con urgenza, il problema scolastico, e ciò crea alla Chiesa l'illusione di poter assumere una posizione di netto privilegio. Illusione che è favorita, sul piano politico generale, dal fatto che il governo e lo Stato sono in mano alle correnti a lei più favorevoli; il che le dà la sensazione di potersi impadronire dello Stato stesso.

Conquista dello Stato che le diventa indispensabile, dal momento che una posizione di predominio nella scuola è impossibile senza disporre del governo della nazione. Questo diventa molto chiaro, quando si esamini il programma che la Chiesa si propone di attuare, in Francia, nei riguardi della scuola: il punto fondamentale, che riassume tutte le altre richieste, è il finanziamento totale, o almeno in parte, con i fondi pubblici, delle scuole private confessionali. « Il semble, si l'on juge aux pourcentages des réponses que nous avons reçues, que les milieux de l'enseignement libre, sensibles à l'impopularité des subventions après Vichy, se tournent aujourd'hui de préférence vers le bon scolaire » (una specie di sussidio dato alla famiglia). E per raggiungere questa meta, il clero francese ha organizzato tutto un piano:

Un plan de campagne pour amener les conseils municipaux à voter des subventions directes. Ainsi (dit une circulaire du Comité d'Action pour la liberté scolaire), ou l'administration préfectorale, intimidée par le nombre de ces subventions irrégulières, fermera les yeux pour éviter de gros incidents, et immédiatement une action sera entreprise pour faire combler par des subventions d'État ces brèches aux budgets municipaux; ou les préfectures feront opposition, alors le comité d'action provoquera une grève des conseils municipaux intéressés.

Con simili intenzioni, riesce ben difficile, anzi impossibile, ammettere la eventualità di una distensione, e tanto meno di una pace scolastica, come vorrebbe « Esprit ». Per la Chiesa quel movimento di « insertion dans la nation en marche », iniziato dalla lotta di Resistenza, non è stato altro che una breve parentesi. A questa « insertion », invece, i cattolici di « Esprit » si richiamano tanto volentieri ed il suo significato vorrebbero perpetuare e rendere definitivo con le loro proposte per una « paix scolaire » duratura e sostanziale. Ma la realtà è un'altra, è ben diversa: è la realtà così bene (e così dolorosamente anche) definita da loro stessi:

Malheureusement, depuis 1830, et depuis sans doute la Constitution civile du clergé, les catholiques de France n'ont plus été vraiment chez eux en France; ils y ont *campé*. Ils n'ont pas sympathisé avec les idées pour lesquelles les masses françaises ont vibré; ils n'étaient pas, sauf exception, dans l'aile marchante de ceux qui ont travaillé pour la démocratie. Ils n'étaient pas dans le mouvement de libération des classes ouvrières. Ils étaient au sens propre la réaction, l'opposition, ceux qui trouvent que ça va toujours mal.... Reste que cette mentalité de battus, de persecutés, d'opposants est désastreuse.

Ed è appunto questa situazione della Chiesa e dei cattolici in Francia che costituisce, come abbiamo detto, il maggior interesse della inchiesta di « Esprit ».

FRANCO CATALANO

COME VIENE TRADOTTO SHAKESPEARE

Il poeta Salvatore Quasimodo aggiunge alle sue fortunate traduzioni dai lirici e dai tragici greci, una traduzione da Shakespeare (*Romeo e Giulietta,* Milano, Mondadori, 1949) che si crede fondata sulla versione dello stesso Quasimodo già rappresentata a Verona l'anno scorso con la regìa di Renato Simoni.

Certo una versione, anche da Shakespeare, destinata alla scena, è naturale che alla scena e agli attori, in determinati limiti, venga incontro, in specie per la scarsa educazione letteraria di questi ultimi che esigono, onde porgere le emozioni, un dettato il più possibile chiaro e semplice. È noto che gli attori italiani — pure, talvolta, genialissimi — per la mortificante mediocrità dei repertori che son soliti spacciare, hanno perduto l'abitudine, la consuetudine ai climi più rarefatti e delicati della poesia. Il recente tentativo di rappresentare i drammi dell'Alfieri, in occasione delle celebrazioni per il bicentenario dalla nascita, ha confermato l'impressione che gli attori italiani non conoscano la tecnica dei « tempi », dei « fiati » si direbbe, per recitare i versi: e quando dico versi, voglio intendere quel complesso di immagini e di cadenze che è lo strumento della poesia, e non necessariamente dei metri regolari. In altre parole, il linguaggio della poesia — e nella fattispecie, della poesia dello Shakespeare, come, in misura minore, dell'Alfieri — è montato di parecchi gradi su quello della consuetudine giornaliera (esemplificato, mettiamo, nel teatro dialettale, unico prodotto genuino delle scene italiane contemporanee) e anche su quello della consuetudine teatrale, e cioè quella lingua convenzionale, che propriamente non esiste e non si commercia se non sulle tavole del palcoscenico, compromesso, il più delle volte, tra l'italiana e quella in cui fu originalmente scritta la commedia, e quelle, ancora, in cui furono scritte originalmente tutte le altre commedie recitate, negli anni passati, dagli stessi attori, con costrutti, manierismi, frasi idiomatiche che nessuno scrittore userebbe in una prosa, e nessun privato cittadino in una conversazione. Ora, i nostri attori hanno appreso tutti i più efficaci ritrovati per spacciare, appunto, questa lingua-compromesso, che è divenuta la loro misura. Il linguaggio della poesia — che esige d'entrare in vivo contatto con una convenzione di natura e di origine affatto diverse — sembra, alla quasi totalità di essi, ancora precluso, tanto da impedire loro persino di trovare una formula accettabile per dire i versi dell'Alfieri. Se lo stesso tentativo che con il tragedia della *Mirra,* si ripetesse con quelli della *Didone abbandonata* o dell'*Adelchi,* penso che la media dei buoni attori italiani, quelli di riconosciuto talento, dico, si troverebbe del pari imbarazzata: ed è questa, si crede, la ragione principale dell'ostinata diffidenza di essi verso quel repertorio.

Gli unici versi italiani che i nostri attori — e specialmente i più anziani: i più giovani diffidano anche di quelli — trovano in qualche misura legittimi e quindi recitabili, sono quelli dei drammi dannunziani. La moda incoraggiò dapprima la fede, poi una dedizione completa. La filigrana dannunziana, in certi vecchi e degni attori, traspare ancora, pur se essi recitino un repertorio più recente o anche in diretta polemica con quello dannunziano. Ma è soltanto una moda, e di essa stiamo appunto assistendo al graduale riassorbimento.

Far recitare lo Shakespeare ad attori tanto impreparati alla poesia è impresa poco meno che disperata. È appena necessario aggiungere che tale impresa comincia dal traduttore e che, nel nostro caso, il Quasimodo si è dovuti porre alcuni problemi di non facile soluzione. Requisiti d'un buon traduttore, in generale, sono che conosca sufficientemente la lingua da cui e la lingua in cui traduce. Ignoro quale sia la conoscenza che il Quasimodo ha dell'inglese, ma non ignoro quale sia quella che egli ha dell'italiano: è noto, infatti, che il Quasimodo è poeta, tra i nostri contemporanei,

più che classificato e che, come tale, accetta in pieno la responsabilità d'uno stile. Con ciò voglio dire che se la lingua, come credo, è uno strumento vivo, a disposizione degli scrittori, che se ne servono secondo le loro esigenze, secondo i determinati effetti che vogliono produrre, e non un codice da applicare, che se, in altre parole, la lingua è *inventata* dagli scrittori ai quali, appunto, essa affida il compito di prolungarle più che possono l'esistenza, e non accade invece che sia lei a inventare essi, che cioè la lingua non sia una astrazione ma una realtà, e che i suoi principî cesserebbero, ove cessassero gli scrittori i quali, più che applicarli, li rinnovano, li superano, li inventano di continuo, se, insomma, tutto questo, come credo, è vero, è concesso al Quasimodo anche un ragionevole margine. Dico, insomma, che se su talune soluzioni del Quasimodo ci potrà essere chi vorrà dissentire, sarà padrone di farlo sul piano d'un giudizio estetico o di gusto, ma non su un piano linguistico. Leggo, per esempio a pag. 201 della versione quasimodiana l'espressione «quella voce *lotta* il nostro abbraccio», per tradurre «arm from arm that voice doth us affray» (III, v, 33, ed. Kittredge), che si potrebbe rendere, letteralmente, con «quella voce, impauriti, ci strappa l'una dalle braccia dell'altro». Non dirò che la soluzione del Quasimodo — la quale, pure, sembra rifarsi ad alcuni modi tipici della sua poesia — sia da ritenersi scorretta; dirò soltanto che essa è audace e che il risultato, forse, non valeva la spesa.

Quanto alla conoscenza che il Quasimodo possiede dell'inglese, è più difficile giudicare, almeno da questo saggio. Che io sappia, il poeta di *Ed è subito sera,* non si è provato, prima di questa occasione, nella versione di poeti inglesi, o almeno in opere della mole e dell'impegno d'un dramma shakespeariano (taluni saggi, tuttavia, potrebbero essermi sfuggiti, ovvero poterono restare inediti). Se tuttavia, l'impressione che il Quasimodo si sia accinto con questa versione a entrare nel campo dell'anglistica, è fondata, essa non può andare disgiunta dall'altra che egli non ha mancato, invero, d'un eccezionale coraggio.

Una domanda, tuttavia, si presenta spontanea: fino a che punto è indispensabile, al traduttore di un poeta come lo Shakespeare, il quale ha veduto e vede moltiplicarsi il numero delle traduzioni delle proprie opere, la conoscenza dell'inglese? In altre parole: può la conoscenza della lingua inglese venir sostituita dalla conoscenza di una buona traduzione? Onestamente, credo di sì, e il notissimo esempio del Monti che diede alle lettere italiane la più celebrata versione d'Omero senza conoscere il greco valga come una risposta sufficientemente persuasiva. Non voglio dire, con questo, che la versione del Quasimodo dia l'impressione, appunto, che egli abbia seguìto l'esempio del Monti: dico soltanto che, nella sua posizione, e per la figura che attualmente rappresenta nel concerto delle lettere italiane contemporanee, aveva pieno diritto di seguirlo. Aggiungerò che qualsiasi specialista di lingue straniere, nell'accingersi alla traduzione da un classico ha il preciso dovere di consultarsi con chi, in quella stessa fatica, l'ha preceduto, anche perché, nella maggior parte dei casi, la nuova traduzione va intesa come un nuovo contributo alla conoscenza dell'autore tradotto, e quindi dovrebbe tener conto degli errori, delle sviste, degli arbitrii delle versioni precedenti, per correggerli, per discuterli, ovvero anche per accettarli, ove rappresentino delle felici soluzioni. Mi sia permesso di ricordare una esperienza personale: traducendo una scelta del Poe, non ho mai staccato l'occhio dal Baudelaire; spesso, i costrutti di quest'ultimo erano talmente felici che, anche se lievemente arbitrari rispetto all'originale, non ho esitato ad accettarli ed incamerarli. Traducendo invece l'anonimo elisabettiano *Arden of Feversham,* dopo le due prime scene in cui avevo sott'occhio la versione poetica dell'Angeli, mi accorsi che questa, per lo scarso rigore filologico e per la povertà dello stile, anziché d'aiuto, mi era d'intralcio, e quindi non esitai a riportarla in biblioteca: adottai per contro, alcune soluzioni del Gide che di quel dramma tradusse molto liberamente, ma anche genialmente, tre brevi frammenti. Come ho tentato di spiegare, quindi, l'uso delle versioni precedenti, se è più che lecito, doveroso può riuscire, talvolta, pericoloso, e in certa misura sottintende, per riuscire efficace, la conoscenza della lingua.

Romeo e Giulietta, uno dei drammi più tradotti dello Shakespeare, dovrà aver posto al Quasimodo i problemi che sono venuto riassumendo. E intanto dirò subito che il poeta di *Oboe sommerso* avrebbe potuto derivare non lievi vantaggi dalla vecchia versione del Chiarini, riveduta dal Praz (Shakespeare, *Teatro*, vol. I, Firenze, Sansoni, 1943) che mi sembra tra le migliori di quel dramma, se non la migliore, almeno per quel che riguarda l'interpretazione del testo. Ignoro se il Quasimodo se ne sia servito, e, in ogni caso, in che misura. In certi punti sembra di sì, come per esempio a II, v, 43, « Art thou gone so, my lord, my love, my friend? » che è la lezione del primo in-quarto, adottata dal Kittredge, il più autorevole degli editori moderni dello Shakespeare. Il Chiarini, che condusse la sua traduzione sull'edizione del Furnivall (Londra, 1908) la quale riproduceva quella degli editori di Cambridge, e cioè quella del secondo in-quarto e del primo in-folio, adottò la lezione « Art thou gone so? love, lord, ay, husband, friend! », che rende con « Sei dunque partito così? amor mio, mio signore, ah, mio marito, amico mio! ». Il Quasimodo (p. 201) traduce: « Sei dunque andato via così, amore, signore, mio sposo, mio amico? » e in questo, anzi sembra più fedele dello stesso Chiarini all'originale perché, seppure omette di tradurre « ay », aggiunge solo due pronomi possessivi anziché quattro. Il testo che, tuttavia, il Quasimodo mette a fronte della sua versione, non riproduce quello che egli adotta effettivamente nella versione stessa: riproduce bensì il primo in-quarto, e cioè quello adottato dal Kittredge, con una inversione (« love my », per « my love ») che credo sia dovuta a una svista del tipografo milanese, e che, comunque, nell'apparato critico delle varianti dato dal Dowden nella sua edizione per l'*Arden* Shakespeare (p. 122) non compare: aggiungerò che il Dowden, proprio a quel verso, propone uno dei due suoi emendamenti al testo e cioè di inserire una lineetta tra « love » e « lord » e una seconda tra « husband » e « friend » (l'altro emendamento riguarda la punteggiatura di I, II, 32), e quindi ci si dovrebbe aspettare che l'elenco delle varianti fosse completo. Questa circostanza farebbe la spia a due fatti: primo, che il Quasimodo adotta un testo non raccomandato (del quale, del resto, egli non ci rivela la provenienza) ovvero non accuratamente riprodotto; secondo, che il Quasimodo traduce da un testo diverso. Il fatto che l'ordine dei nomi dati da Giulietta al suo sposo, in quell'occasione, riproduca quello dell'in-folio e cioè quello adottato dal Chiarini, potrebbe anche suggerire che il Quasimodo avesse sott'occhio questa versione. È un fatto, comunque, che, al verso seguente, il quale concorda in tutte le stampe, « I must hear from thee every day in the hour, — For in a minute there are many days » (e cioè, letteralmente, « Io debbo avere tue notizie ogni giorno che c'è in un'ora, — poiché in un solo minuto ci sono più giorni ») il Quasimodo si discosta affatto dal Chiarini per tradurre: « Voglio avere tue notizie ogni giorno; ma ogni ora, ogni minuto sono molti giorni », invero, indebolendo d'assai l'immagine e quasi addirittura annullandola. (In un punto, tuttavia, il Quasimodo, anche qui, è più fedele del Chiarini, e cioè quando traduce « Voglio avere tue notizie », anziché « Tu mi devi mandare tue notizie »).

Da tutto ciò si deduce che, seppure il Quasimodo è ricorso al Chiarini, del Chiarini egli non si è fidato troppo, e che questa mancanza di fiducia non fu sempre giustificata.

Tutto questo preambolo si deve soprattutto al fatto che il Quasimodo, così come non giustifica il testo originale, non fa alcun tentativo per giustificare i criteri seguiti nella traduzione, per esporre le ragioni o le occasioni che l'hanno determinata e per valutare infine qual' è l'esperienza che, per la sua personalità di poeta, tale versione ha rappresentata. A meno che non vada accettato, in luogo d'una introduzione o comunque d'una nota esplicativa, il soffietto di rito che viene riprodotto nel risguardo della copertina, e che è costituito da una ampia citazione da un articolo apparso nella rivista *Il Dramma* a firma di un Gigi Cane, il quale dice tra l'altro che « la lunga macerazione di Quasimodo, l'indagare paziente e profondo intorno alla tecnica del verso.... più che non la sua vasta esperienza di traduttore l'hanno guidato all'ispirata

perfezione (e l'aggettivo non è, come potrebbe sembrare, eccessivo) di questo suo Shakespeare.... La sua fedeltà al testo deriva dall'intelligenza dello spirito di esso, non dalla lettera, che però non ignora. E poi dalla medesima sensibilità poetica per cui il modo del suo reagire di traduttore alle suggestioni della parola scritta viene, in sostanza, a ripetere la reazione prima, originale del creatore». Belle e lusinghiere parole che, appunto, potrebbero tradire i principî seguiti dal Quasimodo in questo suo lavoro. Egli, in sostanza, riconoscerebbe che la fedeltà alla lettera — che non ignora, come tiene a precisare — non gli impedisce l'intelligenza dello spirito la quale, in definitiva, verrebbe garantita «dalla medesima sensibilità poetica» (qui il Cane intende evidentemente accomunare, nella medesima sensibilità, lo Shakespeare e il Quasimodo) che gli permette di «reagire.... alle suggestioni della parola scritta» e di «ripetere la reazione prima, originale del creatore», una fortunata circostanza che eviterebbe, inoltre, al Quasimodo, anche le noiose more d'una vera e propria traduzione. Leggiamo infatti in altra parte dello scritto del Cane: «Questo meraviglioso trovarsi di poeti, e questo scambiarsi segreti di linguaggio onde l'uno non coglie solo immagini e pensieri e sentimenti dall'altro, ma ne ha donato le più riposte armonie, il ricordo del primo movente d'ispirazione che trasferisce nelle sue parole nuove». Affermazione che intende avanzare il dubbio, se non erro, che il Quasimodo, in certo senso, abbia quasi preceduto lo Shakespeare («ricordo del primo movente», «ripetere la reazione prima» ecc.) e che, a mio parere, promette al lettore qualcosa di più di quanto il volume effettivamente contenga.

Temo, infatti, che il Quasimodo non abbia avuto modo di prepararsi a questo lavoro con la serietà che ci si sarebbe potuta aspettare. Innanzi tutto, un lettore che abbia dimestichezza col testo shakespeariano non può fare a meno di sentire, da parte del Quasimodo, quasi una ostilità per esso. E ciò è invero assai curioso. *Romeo and Juliet* com'è noto, e come la critica più recente va sempre più riconoscendo, appartiene, è vero, a una vena minore dello Shakespeare, e non regge il confronto con altre opere di lui, che tradiscono un impegno e un respiro poetico di gran lunga superiori, ma se è opera giovanile, non è per questo immatura, e possiede «that miraculous flower-softness, flower-darkness, to which no one but Shakespeare has attained» di cui dice Edith Sitwell nel suo recente taccuino shakespeariano (Londra, Macmillan 1948, p. 132). Si potrà obbiettare che la simpatia psicologica è ancora a uno stadio elementare e che le immagini costruiscono piuttosto in superficie che in profondità, e si potrà soprattutto sentire, come un difetto fondamentale che vizia l'armonia dell'opera, quel contemporaneo sussistere di tre moduli espressivi, di tre linguaggi, direi addirittura di tre dimensioni: e cioè la dimensione che potremmo chiamare fiamminga, e che s'accompagna alle immagini di Mercutio e al delirio di Giulietta in IV, III, 24-59, quella verista che colora la parlantina della Nurse, e quella petrarchista (e già in parte pervertita da una vegetazione barocca un po' carica) che fa prova nei colloqui (duetti, diremmo anche) degli amanti. Ma a parte queste osservazioni, suggerite soprattutto da un inevitabile confronto con le altre maggiori opere dello Shakespeare (chi ritiene ancora nella memoria e nell'orecchio le immagini e le cadenze di *Anthony and Cleopatra*, di *Lear*, della prima parte di *Henry IV*, tanto per citare solo tre drammi tra loro contrastanti, non può non sentire molto attutita la melodia di *Romeo and Juliet*) bisogna riconoscere che la storia degli amanti veronesi ha un suo timbro, un suo fascino di esperienza conclusa, un suo profumo giovanile, pur se, come osservò il dottor Johnson, «his pathetick strains are always polluted with some unexpected depravation», che gli danno un luogo ben definito e insostituibile tra le opere di poesia. Se si eccettua il fatto che la scelta (la quale poté avvenire, magari, anche in seguito a una commissione) potrebbe di per se stessa adombrare un giudizio positivo, la versione del Quasimodo rivela, a ogni pagina, si direbbe, i segni dell'insoddisfazione del traduttore per il testo che traduce: ad altro, infatti, non saprei attribuire i continui mutamenti che a questo il Quasimodo fa subire. Apro a caso una delle più note scene,

la seconda del secondo atto, e cioè quella del secondo incontro degli amanti, e del primo dialogo nel giardino. Il Quasimodo omette di tradurre « But soft! » (II, II, 2) che è un inciso indispensabile, onde sottolineare l'apparizione di Giulietta: tale omissione è tuttavia compensata da una aggiunta in altra parte del verso: « What light through yonder window breaks? », e cioè « Qual luce irrompe attraverso quella finestra? » diviene: « Ma quale luce *apre l'ombra*, da quel balcone? »; due versi più sotto un « fair sun » e cioè un « bel sole » diviene un « vivo sole »; più sotto ancora la luna « sick and pale with grief » e cioè « malata e pallida pel dolore » diviene « *fioca*, pallida di pena ». Più sotto ancora (II, II, 8) « Her vestal livery is but sick and green » e cioè « il suo abito di vestale non è che malato e verde » diviene « Il suo *manto* di vestale ha *già* un colore verde *di palude* ». E come lo Shakespeare aggiunge « And none but fools do wear it » e cioè « e non la indossano che i pazzi », il Quasimodo corregge con « e più nessuna *vergine* lo porta ». « What of that? » (II, II, 12) è omesso: « I am too bold », due versi sotto, e cioè « Io sono troppo ardito » diviene « *Ma che folle speranza!* »; « Two of the fairest stars in all the heaven, — Having some business, do entreat her eyes — To twinkle in their spheres till they return » (II, II, 15-17) e cioè: « Due fra le più belle stelle del cielo, altrove occupate, supplicano gli occhi di lei di splendere nelle loro sfere fino a che esse ritornino », diviene « Due fra le stelle più lucenti, che *girano* ora in altre *zone*, pregano i suoi occhi di splendere nelle sfere *senza luce*, fino al loro ritorno »; « The brightness of her cheek would shame those eyes » (II, II, 19) e cioè « Lo splendore delle sue gote mortificherebbe quelle stelle », diviene « Lo splendore del suo *volto farebbe pallide* le stelle »; « If any of my kinsmen find thee here » (II, II, 65) e cioè: « Se qualcuno dei miei parenti ti trova qui » diviene: « se qualcuno ora ti scopre »; « by yonder blessed moon.... — That tips with silver all these fruit-tree tops — » (II, II, 107) e cioè « per quella sacra luna.... che intinge d'argento le cime di tutti questi frutteti » diviene: « Per la *felice* luna che *imbianca* le cime di questi *alberi* ».

Se si passa, da questa, a un'altra scena non meno famosa, e cioè a quella della Fata Mab, si vede che anche qui il Quasimodo ha creduto opportuno introdurre numerosi emendamenti, correzioni e integrazioni. « Her wagon spokes made of long spinners' legs » (I, IV, 59) e cioè « I raggi delle ruote del suo carro sono fatti di lunghe zampe di ragno » viene reso con « Le ruote del cocchio *girano* con raggi di lunghe zampe di ragno »; « Her whip, of cricket's bone; the lash, of film; — Her wagoner, a small grey-coated gnat, — Not half so big as a round little worm — Prick'd from the lazy finger of a maid » (I, IV, 63-66) e cioè: « Il manico della frusta (è fatto) di un osso di grillo; la sferza, di un sottilissimo filamento; il cocchiere è un moscerino in livrea grigia, non più grande della metà d'un rotondo vermicino, tratto fuori, (con uno spillo), dal pigro dito d'una fanciulla » è tradotto: « un osso di grillo serve per la frusta, la sferza è una *membrana* grande meno della metà d'un *verme che gonfia il dito alle fanciulle pigre* »; « O' er ladies' lips.... — Which oft the angry Mab with blisters plagues, — Because their breaths with sweetmeats tainted are » (I, IV, 74-76), e cioè: « Sulle labbra delle dame.... che spesso Mab adirata affligge di vescicole, perché il loro fiato è guasto da confetture » e reso con: « su labbra di donne che.... spesso Mab copre di bollicine *perché fiatano aria di guaste confetture* »; « a suit » (I, IV, 78) e cioè « una supplica » diviene « una *buona carica* »; « comes she.... — Tickling a parson's nose.... » (I, IV, 79-80) e cioè: « viene a solleticare il naso d'un parroco » diviene: « s'avvicina al naso d'un prelato.... e *lo sfiora piano* »; « plats the manes of horses » (I, IV, 89) e cioè: « intreccia le criniere dei cavalli », diviene « *arruffa* le criniere dei cavalli »; « the wind, who wooes — Even now the frozen bosom of the North — And, being anger'd, puffs away from thence » (I, IV, 100-102) e cioè: « il vento che corteggia, anche ora, il gelido grembo del Settentrione, e quindi, corrucciato, muove sbuffando di qui » è tradotto con: « (il) vento che ora *è in amore sul grembo* gelido del Nord, e poi sdegnato se ne va sbuffando ». Ma chiudo, a questo

punto, la rassegna, poiché credo che essa è sufficiente a mostrare quell'atteggiamento del Quasimodo che qui vorrei discutere.

Si tenga conto che questa indagine è condotta solo su due passi, brevi e meritatamente famosi, e che, comunque, ove fosse condotta anche su altri, porterebbe — come mi sembra di aver capito — ad analoghe conclusioni. Una cosa, anzitutto, bisogna premettere: tranne qualche caso, non troppo raro, come per esempio quelli più sopra esemplificati in I, iv, 63-66, o in I, iv, 78 e che tradirebbero, secondo me, un vero e proprio fraintendimento del testo, la maggior parte delle discordanze tra il testo shakespeariano e la versione del Quasimodo, come mi è parso di aver documentato, sono *coscienti* e *deliberate*. Voglio dire che il mutare, per esempio, « solleticare » con « sfiorare piano » ovvero « intrecciare » con « arruffare », non derivano dal fatto che il Quasimodo potrebbe non conoscere la lingua inglese, ovvero potrebbe aver omesso di provvedersi d'un adeguato materiale di consultazione lessicale che a quella conoscenza servisse da puntello e da integrazione: secondo ho già spiegato di sopra e secondo i modi e i limiti accennati, voglio invece credere che la preparazione filologica del Quasimodo sia un fatto sottinteso. Quello che discuto è, invece, proprio la deliberata forzatura del testo. Come ho tentato di documentare, in specie per quello che riguarda la prima scena al balcone, i mutamenti introdotti dal Quasimodo non sono *pregiudiziali* all'intelligenza del testo, quanto invece essi sono *continui* e *persistenti*. Costante preoccupazione del Quasimodo è stata, insomma, quella di aggiungere, di togliere, di ridurre, di ampliare, di invertire l'ordine delle membra, e, in una parola, per servirci di una immagine quasimodea, di *lottare il testo* dello Shakespeare, dal quale assiduo, volenteroso e, debbo aggiungere, ingrato e faticoso esercizio appare evidente il fastidio del Quasimodo per un'opera tanto ribelle, tanto inadeguata all'immagine che il poeta siciliano ne perseguiva, e che perciò, tanto più continuamente, si studia di riportare a una *sua* dignità di poesia. In altre parole la versione shakespeariana del Quasimodo testimonia, nel traduttore, direi, una *profonda delusione* per il testo.

Intendiamoci: a un poeta, e a un poeta della reputazione del Quasimodo, dovrebbe essere in certa misura permesso offrire quella che si potrebbe chiamare, col Cane, una *sua* immagine dello Shakespeare, in specie se la nuova immagine risulti allettante e persuasiva. Ma è appunto questo che mi pare di non saper riconoscere, che cioè il *Romeo e Giulietta* del Quasimodo sia, indipendentemente dal testo shakespeariano, un'opera di raggiunto valore poetico. Non direi che l'aver sacrificato, sdegnato, *rifatto* addirittura il dramma originale, ci abbia acquistati dei nuovi versi da ritenere memorandi. Il Quasimodo alterna una prosa piuttosto dimessa, a seconda che un più vivo interesse per quella *lotta* che s'è detta di sopra lo cimenti o meno, a una prosa, egualmente dimessa, ma scritta come se fosse verso, andando cioè a capo, non già quando va a capo lo Shakespeare, o la stampa, come sarebbe pure buona norma, per suggerire il disegno del ritmo, ma arbitrariamente, secondo un capriccio che apparirebbe lecito solo se i risultati ci acquistassero un'opera di pregio. E si noti che in questo alternare la prosa alla prosa scritta come se fosse verso, il Quasimodo non segue l'alternarsi di prosa e verso di cui pure lo Shakespeare fa largo uso, come nella maggior parte delle sue opere, anche in questa; un suo disegno interno, bensì, del quale non ci rivela le ragioni, né ci dà gli elementi per divinarle. La versione dell'Errante pubblicata due anni or sono seguiva scrupolosamente l'alternarsi del verso e della prosa, un alternarsi che ha un ufficio preciso, quello cioè di distinguere, nell'armonia generale della composizione le parti che diremmo cantabili, da quelle che diremmo recitabili, Mercutio, in altre parole, dalla Nurse; e quelli dell'Errante erano versi belli e buoni, con tutti i piedi e le sillabe a posto, ai quali sarebbe stato lecito, per rientrare nel disegno ritmico, di prendersi pure, col testo, delle libertà, che quel traduttore ha limitate, mi sembra, all'indispensabile. Il Quasimodo, invece, si prende delle libertà, ma, ahimè, non ci dà, in cambio di esse, nulla che ce ne ripaghi. Né

direi che questa versione venga incontro alle esigenze degli attori, e sono sicuro che quella recitata a Verona e, mi si dice, con successo, dovette essere largamente adattata, tagliata e semplificata. La sovrastruttura, in altre parole, che la schizzinosità del Quasimodo ha creata su un dramma già di per se stesso sofisticato, difficile, prezioso, talvolta persino stucchevole, ha dato come risultato un caricare delle tinte e dei contrasti, e insieme un uniformare la varietà dei toni e spegnerne le accensioni, le venature, un appesantirne la struttura, un alterarne e, infine, affatto disperderne il profumo. Agli attori, più che la versione del Chiarini, troppo precisa e analitica pel palcoscenico, consiglierei ancora quella vecchissima del Rusconi che, emendata dei non pochi errori, riuscirebbe, credo, robusta e incisiva, saporita, e che, a costo di sacrificare molti particolari — e talvolta non esenti, per ciò che riguarda questo dramma, da leziosità — sottolinea felicemente e fa adeguatamente risaltare l'armonia e i contrasti dei gruppi, incoraggia i gesti, s'industria di completare le scenografie.

La formula applicata dal Quasimodo nelle sue versioni dai poeti greci e che fu giudicata — seppure arbitraria sul piano filologico — variamente felice nei risultati, non sembra che si possa applicare a un poeta del Seicento, inglese, appartenente — mi sembra — per più motivi, a una sfera d'interessi troppo lontana da quella del Quasimodo. Il compito era difficile e in taluni momenti anche disperato, e senza dubbio non sarebbe stato possibile assolverlo soltanto con un atto di coraggio. Lo Shakespeare sta avendo fortuna, in questi anni, — lo stesso Quasimodo, mi si dice, avrebbe tradotta, per altra rappresentazione, *La Tempesta*, e se fosse in tempo, si potrebbe suggerirgli, in caso di pubblicazione, di lavorarla con maggiore impegno che non abbia messo in questo primo tentativo — e non sarebbe male, appunto, che dei poeti e degli scrittori — come già il Cecchi (*Othello*), il Praz (*Measure for Measure*), il Montale (*Winter's Tale*), il Rosati (*Pericles*), il Vittorini (*Titus*) — cercassero di diffonderne la voce nella nostra lingua (e sarebbe consigliabile, a questo proposito, esercitarsi, intanto, su drammi minori, anziché sui maggiori) e dispiace tanto più che qualcuno sciupi l'occasione. Come ultimo suggerimento (ma che andrebbe tenuto presente per primo) incoraggerei, intanto, a uno studio serio e meditato della lingua — in specie della elisabettiana e giacobina — e del periodo letterario in cui lo Shakespeare visse, come pure consiglierei d'informarsi attorno, almeno, ai più elementari problemi della trasmissione del testo, e di documentarsi sulla storia della critica.

GABRIELE BALDINI

SOTTOSCALA LETTERARIO

« ASPIRANTI LAICI E LAICI IMBOSCATI »

Abbiamo tralasciato sempre di dar rilievo agli articoli che Arrigo Cajumi in ogni tempo ha dedicato alla nostra persona e alla nostra quale essa si sia operosità, nel 1934 sulla « Cultura », nel 1948 su « Lo Stato moderno », e ora addirittura in un articolo su un quotidiano, la « Stampa » di Torino, del 14 settembre 1949, *Gli aspiranti laici*. Noi, che gli avversari dipingono come impazienti e impulsivi (*mal fu la voglia tua sempre sì tosta*, dice un verso dantesco del centauro Nesso), siamo rimasti impassibili anche se il solito Vittore Branca, o il solito Piero Bargellini si sono affrettati a riprodurre l'articolo-stroncatura del Cajumi sul clericale « Mattino » di Firenze, inghiottendo le bestemmie contro le credenze cattoliche che vi erano contenute ma che intanto potevano valere per battere su un protervo polemista, più fastidioso per i loro personali interessi (che sono quelli che contano nei cattolici-atei). La ragione della mia impassibilità è dovuta alla radicata convinzione della cosmica ignoranza del Cajumi, nonostante che egli citi a ogni passo qualche scrittore francese. Già l'« Unità » di Torino, del 16 settembre 1949, aveva sorpreso in flagrante ignoranza il Cajumi, laddove egli irrideva come retorica alla mia seguente definizione del caffè: « La nettarea bevanda ove abbronzato fuma ed arde il legume da Aleppo giunto oppur da Moca ». Il giornale comunista torinese poté ri-

cordare che la battuta non è mia, ma di Giuseppe Parini, e del Parini maggiore, e ricorre in un notissimo brano del *Giorno*, che s'impara a memoria nel ginnasio superiore. Era evidente che la mia citazione era una parafrasi, un verseggiamento amaro-ironico, del passo pariniano, dovuto a una mia vecchia inclinazione stilistica.

Ma il nostro povero Arrigo Cajumi ignora tutto questo, perché egli non ha letto mai un classico italiano; noi quaggiù lo chiamiamo l'« allobrogo ignorante », per distinguerlo da Alfieri, che era stato chiamato sempre dallo stesso Parini, come forse lui non sa, il « fero allobrogo ». Egli non ha fatto mai studi classici; mi dicono che sia un ragioniere e del ragioniere ha tutti i difetti e la presunzione, quando il ragioniere esce fuori dal piano dei bilanci preventivi e consuntivi. Nei primi trent'anni del secolo nella società italiana ebbe rilievo il maestro elementare; ora è la volta del ragioniere, data la cresciuta potenzialità economica (come cifre) o inflazione del nostro paese. Il Cajumi, tra una inflazione e l'altra, ha messo insieme diversi volumi che vorrebbero essere di arte e di critica, di cui ricorderò in modo particolare *I Cancelli d'oro*, che è il più vecchio volumetto, dove ricorre la prima violenta diatriba, contro il Croce e i crociani, giudicati, come un segno di deviazione dal più puro giacobinismo. Segue *Galleria*, del 1930; *Pensieri di un libertino*, del 1947; *Il passaggio di Venere*, del 1948.

Il Cajumi ha una cultura arretrata di due secoli; ci vuole una colmata di cultura dallo scorcio del secolo XVIII fino al secolo XX, perché il nostro uomo possa parlare e intendere in qualche modo il nostro linguaggio. Questa è la ragione anche della nostra mancata collisione polemica. Egli è ancora un volterriano, e si confessa d e l i z i o s a m e n t e , b e a t a m e n t e a t e o , perché pensa che il laicismo debba essere sinonimo di ateismo e di stupidità. Finché noi crediamo nel Dio della Storia, noi non siamo laici, o laicisti: quel Dio della Storia può essere una trappola filosofica per far rientrare di contrabbando il vecchio Dio semitico. Per coerenza, poiché i comunisti nell'opinione accreditata dagli anticomunisti, sono tutti atei, egli dovrebbe almeno ammettere che i laicisti veri siano essi. Ma *vade retro Satana!* Cajumi è il valvassino e il diligente ragioniere di ricche industrie, e non vuol sentire parlare di giustizia sociale, né di comunismo, né di socialismo. Il Cajumi ha idee elementari e arretratissime; ha la cultura del piccolo francese medio, attaccato alla sua piccola « *propriété* ». Chi non ricorda il piccolo borghese di Parigi, in una novella di Maupassant, che va a fare visita a Emilio Zola? Io qualche volta mi sono illuso di incontrarlo in qualche cittadina del Delfinato, dove anni fa avevo l'abitudine di villeggiare, in qualche farmacia o in qualche caffeuzzo estivo, o rifugio di alta montagna, e di sentirlo spropositare sdegnato in mezzo ad un coro di piccoli-borghesi francesi assenzienti, suoi pari, contro tutta la letteratura italiana che essi e lui non conoscono. Egli non ammette nulla di tutto quello che è stata la fatica del pensiero europeo dopo l'illuminismo; se sente parlare dell'idealismo, kantiano, hegeliano, desanctisiano, crociano, gentiliano ecc., egli vede subito rosso. La sua arretratezza mentale gli dà quell'asprezza che a lui appare asprezza di spirito forte; mentre, invece, è soltanto asprezza di spirito ignorante e retrivo. Una volta un piccolo-borghese, viaggiando io sui treni piemontesi, mi chiese se conoscevo Arrigo Cajumi; Uhm!, feci io, e quello mi disse: — È il nostro Giovanni Papini, ma un Papini più alla mano, che parla anche bene il francese —. Mi venne in mente quel personaggio di un romanzo giovanile di Pirandello, *Il turno*, quando don Pepé Alletto, inebriato dei complimenti che gli piovono a destra e a manca per il modo come comandava le danze e come suonava il pianoforte, irresistibilmente scappa a dire: — So anche il francese —.

Faremo saltare in aria il Cajumi, dicendogli che il laicismo ha una ragione politica di essere soltanto se si rivolge alle classi popolari, per salvaguardarle da quelle facili credenze e superstizioni, che rendono fatale il dominio dei partiti clericali in Italia? La borghesia, ormai, non ha più bisogno di essere laica per la difesa dei suoi interessi (lo fu durante e dopo il Risorgimento, quando l'ultima sua generosa impresa della ricostituzione della patria s'incontrò con i suoi interessi), avendo essa al suo servizio un più grosso baluardo, la Democrazia cristiana, o addirittura l'Azione cattolica e il Santo Padre. Però, se egli è capace di riflettere con un barlume di criterio storico, deve spiegarsi perché i laicisti preferiscono la compagnia dei comunisti e dei socialisti, anziché quella dei partiti borghesi, i quali ormai non sanno che cosa farsene della laicità, e trovano che è una trincea andata in rovina, o è un blasone che non serve più a nulla. Questo spiega l'assurdo dei cosiddetti partiti laici, o radicali, che non prendono mai posizione nei rapporti col governo austriaco-teocratico di Roma, ma si contentano tutt'al più di protestare mellifluamente, per esempio, se sopprimono la festa del 20 settembre, però affrettandosi a ricordare che essa venne fuori in un momento di ripicco e che non è stata effettivamente mai testimonianza di buon gusto, e una cosa seria. In vero, noi, che siamo laicisti per nascita e per costumi, siamo per la soppressione della festività, ma però avremmo voluto la soppressione dell'altra festa corrispondente, quella dell'11 febbraio, detta della Conciliazione. La presa di Roma e la Conciliazione potevano essere due date antagonistiche e parallele; ma la sopravvivenza della festa dell'11 febbraio dovrebbe parlare chiaro anche ai semplicisti — e sì che ce ne sono tra i rappresentanti dei cosiddetti partiti laici! — che la soppressione del 20 settembre non è stata nient'affatto un segno di distensione degli animi!

Quanto al gusto e all'umanità del Cajumi (lascio da parte la sua equivoca dottrina) diremo

che nel disprezzo della letteratura italiana in genere egli non ammette né Manzoni, né Mazzini, ma soltanto Francesco Domenico Guerrazzi, il peggiore Carducci dei *Giambi ed epodi* e delle *Polemiche sataniche*, e Camillo Benso di Cavour; naturalmente, noi siamo d'accordo con lui, ma soltanto per l'ultimo di questi tre nomi. Poi, è tipico della sua cultura elementare il continuo ricordo che egli fa di Sainte-Beuve, ma noi gli vorremmo notare che tutti i critici falliti in Italia citano volentieri Sainte-Beuve, e ora Thibaudet. Si tratta di una fronda tutta superficiale, che deve illudere cotesti araldi della critica francese su possibilità che essi non hanno mai dimostrato in concreto.

Come ideale umano, poi, il Cajumi ha l'ideale del commesso viaggiatore: la prostituta è in cima ai suoi pensieri, ed è l'argomento preferito delle sue conversazioni critiche e delle sue confessioni. Vuol fare il moralista alla maniera degli scrittori francesi, ma il suo moralismo riguarda soltanto le venditrici d'amore (cfr. il volumetto *Il passaggio di Venere*, specialmente nei due capitoletti conclusivi. Estraggo questa osservazione dalla p. 132: « La toscana la bolognese la piemontese; ecco le tre razze buone. Le altre, più grossolane, o irritanti: il chiacchiericcio della veneta, l'avidità della genovese, la grossolanità della milanese.... solo le francesi raramente in difetto. E le viennesi, leziose »). Quale rara competenza! Nemmeno Pietro Aretino era arrivato a tanta versatilità. Noi ci siamo meravigliati che egli non abbia preso parte alla discussione sulle « case chiuse o case aperte », ma poi ci hanno detto che aveva incaricato una persona di famiglia a trattare l'argomento.

Il Cajumi s' è strofinato per lungo tempo, sempre per via di quel francese, a Cesare De Lollis, e poi agli scolari del De Lollis, e infine s'è illuso di poter parlare di tante cose che egli non conosce affatto, e di lodare perfino qualche critico universitario, ma a patto che sia piemontese (ma forse egli è nato nel 1860?), o abbia bazzicato molto in Piemonte, o abbia collaborato assiduamente alla « Cultura » del De Lollis: una di quelle forme esasperate d'angusto provincialismo, che questo giornalista franco-subalpino vorrebbe accreditare come una forma di eleganza. Pochi ci cascano, sebbene in questa provincia, che è l'Italia, quando si può citare un pezzo in francese, tutti fanno le finte di giubilarne e corrugano la fronte e muovono il capo con segni di intesa.

L'ottimo Gabriele Pepe, nell'« Avanti! » del 25 settembre 1949, rispose all'articolo della « Stampa » più su citato, con questo titolo: « Aspiranti laici e laici imboscati ». Il titolo è felicissimo tanto che abbiamo pensato di ripeterlo. Noi, naturalmente, siamo degli aspiranti laici, ma non saremo mai dei laici imboscati e ci adopriamo, studiando tutto il giorno, a non essere laici nel significato medievale, cioè ignoranti. Lasciamo questa privativa al signor Arrigo Cajumi.

Se mi decido soltanto adesso a prendere la parola su di lui, non sono mosso, è evidente, dalle vecchie contumelie che egli ha vomitato sempre contro la mia persona, e nemmeno dalla sua prosunzione di laicista. Il fatto è che ho ricevuto adesso quel grazioso libretto *Dieci libri da salvare*, raccolto da G. B. Angioletti (edizione Radio Italiana), in cui leggo i pensamenti critici del Cajumi sulla letteratura italiana del 7 e dell'800. Gli autori che egli vorrebbe salvare sono i seguenti: Leopardi, Tommaseo, Guerrazzi, Batacchi. D'Azeglio, De Sanctis, D'Annunzio e poi Baretti e Parini. Naturalmente ciascuno è libero di scegliersi i suoi autori, ma il Cajumi si illude di fare scandalo, come voleva fare scandalo Giovanni Papini, quando scriveva su *Lacerba*: « Uccidete i genitori ». « Volete un cattolico? », scrive il Cajumi, « abbandono (e al solito darò scandalo) Manzoni per Tommaseo, e del poligrafo ed educatore prendo il romanzo *Fede e Bellezza*. Tommaseo è il peccatore; contrito, ma sempre peccatore, finché ci riesce. Anche lui è andato a scuola in Francia e in Toscana, ma è rimasto un originale e una mala lingua ». Ed ecco ancora dell'altro: « Dopo l'italiano piagnone, l'italiano democraticamente rissoso. Francesco Domenico Guerrazzi, di padre livornese e madre siciliana, dittatore e capo popolo sfortunato, deputato di sinistra, nemico acerrimo di Cavour, libellista di primissima forza. Cosa salveremo di lui? La *Battaglia di Benevento*, *Beatrice Cenci*, *I due assedi* di Firenze e di Roma, le altre storie tragiche? Le orazioni? Un libro di cento paginette, l'*Autobiografia*. C'è tutto lui, facinoroso, sprezzante, uomo che scriveva col sangue alla testa ». Poi vuole scegliere ancora un altro scrittore. « Chi scegliamo? Il malinconico Giusti, il ridanciano Guadagnoli, il lubrico veneziano Baffo? Mi fermerei su Domenico Batacchi, autore della *Rete di Vulcano*, dello *Zibaldone*, che è meno contagiosamente sudicio dell'abate Casti ». E ancora per la scelta d'un altro scrittore: « Ci vuole un gentiluomo di parte moderata, e rappresentativo delle migliori qualità della nostra razza [piemontese!?]: Massimo d'Azeglio.... cavalleresco, gran galantuomo, testa un po' balzana, D'Azeglio; il suo mantello, la sua sciabola, la tavolozza da pittore e l'uniforme da ministro, debbono restare perché i posteri conoscano nella sua forza e nelle sue limitazioni, il genio piemontese che ha fatto l'Italia ». Un'altra confessione ancora: « Debbo confessare che sono rimasto dannunziano. Dopo avergli scagliato contro ogni sorte di rimproveri per le sue pazzie politiche, levatigli i panni di dosso per le sue stravaganze, e scorrettezze amministrative e femminili, finisco sempre per riconciliarmi con lui.... Senza D'Annunzio un certo profumo di sensualità, una certa baldanza barbarica mancherebbero nello scrigno ».

Il Cajumi sarà tutto glorioso di destare un qualche scandalo, ma anche questo è indizio

del suo spirito arretrato e provincialesco. Noi non sentiamo più il bisogno di uomini che facciano scandalo; questi sono atteggiamenti da letterato deteriore del 1910; e il fatto che oggi ci può essere grande libertà d'opinioni non ci autorizza a dire delle corbellerie e ad ammiccare verso il pubblico con l'aria di domandare: — « Non vi scandalizzate? » —. Ma noi ci domandiamo: dove ha vissuto il Cajumi in questi ultimi quaranta anni? in cui siamo stati bombardati da una letteratura di tipo scandalistico, da un'oratoria futuristica, da una polemica ingiuriosa che riesce a nascondere soltanto il vuoto, da un'anarchismo culturale corretto e sostenuto in un tono autoritario e sicuro? Mi sono ricordato di quella facezia che si raccontava nelle mense degli ufficiali nell'altra guerra mondiale, quando si derideva il vecchio tipo del *troupier* piemontese, il quale passava in rassegna i suoi soldati per scegliere un elemento adatto per i lavori di fureria. « — Voi, di dove siete? Napoletano? A Napoli c'è il Vesuvio, c'è la lava. Non me ne importa del vostro titolo di avvocato. Napoletani, tutti lavativi —. — Voi, di dove siete? di Messina? Messina, il Faro; voi siete tutti farabutti. Laurea in belle lettere? Non conta; Faro, tutti farabutti! —. — Voi di dove siete? —; — Di Moncale' (di Moncalieri) —. — Sapete leggere e scrivere? —. — Signornò —. — Furiere, prendete questo di Moncale', e schiaffatelo in fureria — ». Attraverso questa proverbializzata prosunzione del vecchio *troupier* ignorante ed autoritario, noi siamo riusciti a capire la psicologia del signor Cajumi; egli sceglie gli scrittori del sec. XIX con la stessa finezza e la stessa testardaggine, con cui quel vecchio ufficiale della storiella sceglieva l'elemento adatto per i lavori di fureria. Altro che laicista! Altro che liberale! Si tratta di un ignorante puro, che scrive le sue sentenze, o di letteratura o di politica o in genere di moralità sociale, con la stessa improntitudine e lo stesso gusto e lo stesso compiacimento del furiere di Moncale' e del suo comandante di compagnia.

Luigi Russo

RECENSIONI

ARMIDO JANNER. *Luigi Pirandello*, Firenze, La Nuova Italia, 1948, pp. 346.

Crediamo che da questo recente saggio sull'opera pirandelliana i lettori di varia tendenza possano uscire soddisfatti; poiché forse ora, per la prima volta, qui tacciono gli umori esaltati e polemici e le ragioni sono esposte più pacatamente. Le conclusioni sono tratte più da lontano, e piuttosto suggerite e implicite nel modo stesso con cui la complessa materia viene organizzata e descritta, nelle sue situazioni, vicende e complicazioni. Chi al Pirandello domanda solo una letteratura di casi normali senza violenza di innovazioni e che rassereni, anche se fiorita sopra un fondo di pessimismo, si assume un compito alquanto facile: poiché l'esperienza dell'arte nazionale e paesana, la cui ultima apparizione è proprio del tempo del primo Pirandello, e inoltre il giudizio del gusto offrono il modo di discernere, entro l'affollata selva pirandelliana, gli alberi più schietti, le voci più pure. Ma allora bisogna chiudersi le orecchie alla ridda della tregenda: cioè alle operazioni e mistificazioni dello psicologismo europeo, che lì dentro si celebrano. Alla pari è facile la vittoria di quegli altri, che, negli spiriti dell'opera, solo si pongono a considerare le ardite ed originali manifestazioni del nuovo tormento filosofico, a lato del naturalismo, e irridente ormai ad ogni oggettiva fede nel reale. Dal tempo in cui Renato Serra, tra i primi, presagì la importanza del fenomeno pirandelliano ma negò l'artista, a quello del Tilgher, che in Pirandello trovò meravigliosamente rappresentato il suo stesso dramma della Vita e delle Forme, l'antagonismo tra letterati e filosofi si irrigidì; ed ora si giunse a negare il poeta in quanto intellettualista; ora, dinanzi al valore di un'opera d'eccezione, tutta tramata di acuti pensieri e mossa da nobile ansia umana, si ritenne inadeguato e illegittimo il puro problema dell'arte, posto secondo i modi consueti. Ma la critica, anche quella che perseguiva l'artista tentando di riappigliarlo a concezioni psicologiche ed estetiche più normali, fu sempre costretta ad entrare nel dibattito ideologico e a misurare il grado di consistenza della presunta filosofia pirandelliana e la possibilità di risolverla, tutta o in parte, nel sentimento, anche se il più turbato ed eccentrico che mai uscisse dalla esperienza romantico-idealistica. Per quella via un'arte nuova poteva pur uscire: non di puri sensi e sentimenti, ma di idee, intuite e rappresentate come miti. Ma il Croce quella presenza di spontanea filosofia negò; e resecato dalle sue radici teoriche, il più fantasioso albero nato dal pirandellismo — il teatro — perdette ogni suo verde. Né a conclusioni molto diverse era giunto, molti anni prima, il Russo, che nel genere teatrale, abbracciato con tanta fiducia dal Pirandello dopo l'esperimento del romanzo, scorgeva il progetto dello scrittore di liberarsi dall'imbarazzo della prosa narrativa, per un altro genere in cui meglio potevano esplicarsi i suoi ancora inediti vivacissimi spiriti dialettici. Ma il critico, proseguendo fiduciosamente la vena veristico-provinciale, la ritrovava in talune parti delle commedie, le più positive: poiché quei « lucidi pazzi », per quanto complicati e camuffati da Amleti, ritornan concreti e poetici ogniqualvolta attingono a quel ristretto, ingenuo mondo provinciale. Critica dalle conclusioni assai nette, ma, dato il tema, poco avventurosa. Ora il Janner si rimette con più affilata cautela entro il labirinto, tenendo in mano tutti i fili della complicatissima materia.

L'opera del Pirandello si fonda dapprima sopra una esperienza di vita, intesa anche

in un senso autobiografico e storico: l'atavismo, il matrimonio con una donna affetta da malattia mentale, che determinò una profonda crisi (e ansiosa curiosità) nell'animo del marito; infine la letteratura veristica regionale, specie siciliana. Il Capuana narratore, e dilettante di problemi di scienza, gli presentava esempi di casi patologici, fortemente influenzati dalle nuove dottrine positivistiche dell'inconscio; il Verga gli offerse, da poeta, storie individuali e sociali ove si adombrava una concezione pessimistica della realtà, senza alcuna luce di redenzione. Anche per il Pirandello il male è nel fondo delle cose, non creato dall'uomo e perciò oscuro e insuperabile. Già le sue prime novelle esprimono « il diffuso senso della colpa » ed il bisogno, invano tentato dai suoi personaggi, di evadere dall'individuale tormento. Per inclinazione naturale l'autore è portato allo studio psicologico introspettivo; e finché la materia è tenuta fuori dalle complicazioni personali, percorsa da una ineffabile triste commozione, l'arte riesce più dominata e ferma. Fin qui il Pirandello rimane nei limiti di un'arte tradizionale di discreta originalità e perciò di importanza minore. Ma pur allora egli rivela un'altra tendenza: la mistica. Donde il senso dell'« angoscia della esistenza », nella quale affonda le sue radici il pirandellismo: una specie di relativismo psicologico, col quale comincia l'avventura europea del suo spirito, del tutto eterogenea rispetto al naturalismo autoctono del primo suo noviziato. In termini più generali, la nuova posizione artistica poteva denominarsi surrealistica: ma dove il surrealismo tipico tendeva ad una « scrittura automatica », il Pirandello, invece, sotto la pressione del suo nativo psilogismo, sottoponeva la materia della vita al lume dell'intelletto, e ne dimostrava la logica e la forza. Distinto perciò dai veristi (il Verga), che solo intendevano di rappresentare la vita tenendosi fuori da ogni studio di interpretazione e di giudizio e sfuggivano dall'offrire fenomeni eccezionali, e distinto egualmente dai surrealisti, per quel suo bisogno o manìa ragionante, il Pirandello ci dà nel romanzo *Il fu Mattia Pascal* (1904) il primo esempio di arte nuova, anche se ancora pullulante di complicazioni e variata di diversivi. Inizialmente la sua filosofia non pesa come sistema astratto, in cerca di applicazioni ed espresso in forma oratoria; ma è invece « pura opera di fantasia ». Essa « crea dei moti, dà corpo alle allucinazioni e ai presentimenti, rifà il clima dei sogni, cerca di esprimere l'inesprimibile. L'atmosfera diventa tutta irreale: ma raggiunge, proprio per questo, un senso umano che non raggiunge nelle novelle solo veriste ». Nel limite di queste, i suoi più raccolti intendimenti lasciavano il racconto più ordinato e pieno; dalle novelle passato poi al romanzo, la necessaria capacità epica gli difettava e ad essa egli sostituì, per esprimere o simulare una forza di ispirazione, la complicazione del caso psicologico e la struttura della dottrina, che da allora gli tenne luogo di Musa. Il pessimismo, finché fu nutrito di ingenuo sentimento unitario e senza storia, gli si compose come una « dolorosa melodia »; poi invece, divenuta occhiuta materia di studio, rameggiò dentro l'opera formando una trama di cui il Janner definisce attentamente le ragioni, gli aspetti, le vicende: senso di ingiustizia, illusione dell'amore, incomprensione reciproca (una teoria che generalizza quanto accade nei rapporti sessuali), il male della vita, la beffa del caso. Da stato d'animo personale, approfondito nelle cause e maturato dall'esperienza, il pessimismo si erge a entità metafisica; ma non perde, secondo lo studioso, la sua natura poetica: di « una accorata e delusa partecipazione sentimentale ». Esempio più probante, il romanzo *I vecchi e i giovani*. Il suo relativismo psicologico, che dapprima è dolorosa constatazione empirica, gli si rivela più avanti come naturale fenomeno di un'unica e assoluta legge: quella dell'« eterno fluire ». Cade ogni fede nella oggettività del reale, nel principio di durata, di autonomia personale, di storia esterna, di tempo. La legge del divenire, in senso dialettico o naturalistico (un vastissimo ciclo di civiltà, di pensieri, di forme) d'un tratto è contrastata e negata. La psicanalisi oppone un'altra esperienza, isolandola nella fenomenologia della monade umana. per fatale necessità forzata ad una perenne solitudine e incapace di trovare altro termine di misura, fra sé e gli altri, che le incessanti alterazioni dei suoi umori, fisiologici e psichici: tutto il mondo racchiuso nella opaca cavità di un cranio.

Ma pur qui il Pirandello non si ferma alla dottrina tipica della psicanalisi; e laddove questa « fissa in un unico modo l'infinita significabilità di oggetto e processo assunti a simbolo », il pirandellismo ne coglie soltanto l'iniziale esigenza, scartando il sistema, e si mantiene più libero di mosse e di applicazioni inventive e fantastiche. Al risultato scientifico egli oppone il dramma, con la coscienza e il sentimento di quell'altro mondo e realtà: quella rappresentata dai lettori comuni e normali, senza la presenza dei quali la nuova storia naturale non avrebbe nessuna ragione di atteggiarsi a quei modi, drammatici, patetici, ironici, satirici. In ogni novella o romanzo o fantasia « pirandelliana » si adombra sempre il conflitto tra *Vita* e *Forma*. Vita è ciò che si muove e muta; forma è invece la morte: situazione uscita dal grembo doloroso del romanticismo, di cui qualche scialba rappresentazione avevano dato gli « scapigliati » del secondo Ottocento, e che, dopo la solare e schietta stagione veristica, in cui la positività aveva cancellato ogni pallida larva speculante e la fermezza delle leggi ogni ambiguità amletica, ritornava con la violenza delle nuove dottrine sensistiche e psichiche, ravvivatesi nel nuovo stato di smarrimento in cui l'anima europea si venne a trovare durante l'altra guerra. Ma dal Pirandello quel conflitto fu sofferto come uomo e poté conservare le sue linee ed i suoi moti ideali: perciò « immagini e non concetti stanno al fondo di questa filosofia: che è, più che altro, una suggestiva e fantasiosa visione della realtà ». La dottrina « può avere un certo valore di eccitante per la poesia allorché penetri di sé un'anima di poeta ». Lo scrittore-pensatore non si limita ad affermare assiomaticamente i due termini del conflitto, ma a comporli o col sentimento o con la fantasia. Ammesso il principio, di cui egli è certo, che la forma è morte, e che essa, col suo peso bruto e inerte, ci toglie la esperienza, più ineffabile ed esaltante, di partecipazione assoluta col Tutto infinito e molteplice, egli offre due mezzi alla liberazione della Forma: o evadere e smemorarsi nella divina natura; o continuare tenacemente lo stato del sogno, della allucinazione piena e antagonistica.

Tale relativismo psicologico trova la sua espressione più poetica nel Pirandello narratore; poiché quivi la essenza della irrazionalità del reale è staccata dalla sua sorgente, lo spirito dell'artista, ch'è come impedito a documentarsi; e meno invece il gioco riesce nei drammi, per quella ambiguità, che li trascorre in tutte le loro parti, derivata dalla simultanea presenza dello scrittore come autore e come attore; di una oggettività che intende ancora valere come il reale, tutto il reale, mentre la realtà interna la investe ed elabora, ma senza poterla trasfigurare e ricomporre fino all'ultimo residuo: donde quel senso di disagio e di intima aridità, come dinanzi a funesto arzigogolo che eclissa la vecchia fede, ma non ha la forza di crearne una nuova.

Tra i pirandellisti patiti e quelli increduli, che vorrebbero sbarazzarsi dell'intellettualismo implicato in molta parte dell'opera, il Janner pone una sua voce di saggezza, aiutando a stimare assai di più quel ricco e singolare fenomeno spirituale. Anche il nuovo critico gli nega validità di sistema filosofico, ma non lo ritiene una morbosa affezione e affettazione decadentistica, come vorrebbe il Croce. Riconosce la più semplice struttura e il più spirabil clima della prima produzione, connaturata col nostro genio nazionale e col comune senso umano; ma lì la personalità del Pirandello non si era maturata ancora in tutta la sua potenza. Sicché quando, su quelle coscienti e ardite premesse, pur si costruisce il mito e il sogno, il critico sente di non dover negare la dottrina per cogliere quel puro soffio poetico, tanto più intenso e profondo quanto più dolorosamente svincolato dalla elucubrazione. Mimo tragico, in cui l'individuo è teso alla ricerca di una liberazione e in cui le due realtà ancora sussistono e si dibattono.

Dovessimo rilevare una debolezza del saggio, la indicheremmo nello scarso rilievo e studio sul fatto fondamentale dell'arte, come stile, linguaggio; nel non avere meglio determinato la condizione, il modo, il tono di quel primo Pirandello ideale, che, ad esempio, nelle pagine *I giovani e i vecchi*, scrive « uno dei più forti romanzi del verismo italiano ». Le analisi di tale specie, anche se copiose, non fanno trama, né riescono a svilupparsi in vera storia letteraria. E contradittoria è la tendenza a far con-

vergere tutto il primo Pirandello, narratore verista, nel secondo, surrealista drammatico, pur affermando il più sicuro e positivo valore della precedente produzione. Ma è vero che il più vivo interesse dell'autore (lo mostra anche l'ordine materiale del lavoro e la formulazione dei capitoli) era per la « storia di un' anima », anziché per la storia di un'arte. A porgli accanto un esempio più illustre di biografia critica, condotta su quel tono e con una affine disposizione psicologica di italianista avventizio, indicheremo l'*Ibsen* di S. Slataper. Così fresca ed insieme aspra è la cultura e l'anima di questo cittadino della Svizzera italiana, di recente scomparso.

GIULIO MARZOT

MARTIN LUTERO, *Scritti politici*, A cura di Giuseppina Panzieri Saija, con introduzione di Luigi Firpo, Torino, U. T. E. T., 1949, pp. 598.

In questo volume della benemerita collezione « Classici politici », diretta da Luigi Firpo, sono raccolti i più celebri libelli rivoluzionari del periodo « eroico » di Lutero: *Del Papato Romano, Alla Nobiltà Cristiana della Nazione Tedesca* (avremmo preferito la traduzione, ormai tradizionale: *Alla Nobiltà Cristiana di Nazione Tedesca*, più conforme al senso dell'originale e all'uso del primo Cinquecento per il termine « nazione »); *La Cattività babilonese della Chiesa*; *Della libertà del Cristiano*; con l'aggiunta del gruppo di scritti contro i contadini in guerra contro l'aristocrazia, e degli scritti *Sull'autorità sccolare* e *Se anche le genti di guerra possono* (perché non « possano »?) *giungere alla beatitudine*. Questa scelta, che è tradizionale, è completata coi soliti paraferna li di tutte le edizioni « piccole » di scritti di Lutero (per es. nella edizione delle opere in tre volumi presso il Bibliographisches Institut di Lipsia, o in quella in quattro volumi del Borcherdt e Menz (Monaco, 1934 sgg.), la cui scelta di « scritti politici » di Lutero assomiglia molto alla presente; edizioni spesso ben condotte, con ottime introduzioni, che qui spiace non veder citate): introduzioni agli scritti singoli, con riferimento al momento del corso dell'azione di Lutero nel quale sono stati composti, indice dei passi biblici citati (ma che utilità fuori che esornativa può avere tale indice in una collezione di carattere « storico-politico » come la presente?), e così via. L'impressione, così provocata a prima vista dall'esame della composizione di questa scelta, che si tratti di una ripetizione delle scelte compilate ad uso degli studiosi delle facoltà di teologia protestanti tedesche o dei pastori (come è il caso, palesemente, per la scelta del Borcherdt-Menz), e che comprendono anche i cosiddetti scritti politici del Riformatore per eccellenza, viene confermata dall'esame delle « note storiche » raggruppate da p. 41 a p. 59, le quali parlano più della *importanza politica* delle note opere di Lutero, che del *pensiero politico* di lui, inteso in senso ristretto. Non è il caso di sofisticare sui titoli delle collezioni e dei volumi: perciò non staremo a dissertare sulle ragioni per le quali riteniamo che Lutero, come scrittore, non sia da considerarsi un « classico politico », bensì un grande polemista, grandissimo nella invettiva e nella esplosività dell'argomentazione teologico-mistica, un vero « riformatore » religioso-ecclesiastico: ma, con tutta la esperienza teologica e la formidabile preparazione dottrinale, e con tutta l'abilità e l'astuzia nel trattare, mancante di quella, pur necessaria anche in dose minore, coscienza, anche oscura, della *politica*, anche soltanto ecclesiastica, che potrebbe farlo entrare fra tali « classici ». Questa è l'osservazione principale che abbiamo da fare anche al Firpo (la cui introduzione si distacca di molto dalla opera compilatoria assai modesta della curatrice e traduttrice): se si accettano per « politica » i presupposti teologici che le varie confessioni propongono nelle loro dottrine e interpretazioni teologiche della politica, o criticano accusando nelle dottrine avverse, i confini si dilatano all'infinito, la controversia teologica riprende piede, e che cosa non diventerà politica, e per converso quale giudizio politico singolo e contingente non diventerà teologia: ortodossia od eresia? Naturalmente, può essere anche « divertente » o « interes-

sante », e sembrar « nuovo » il vecchio giuoco degli Adam Müller e dei Baader e (in certi momenti) del Görres, poi continuato (e continuabile a lungo, e suscettibile di infinite variazioni), del dedurre e dell'indurre da vari principî singoli o dottrine particolari sistemi completi che abbraccino e cielo e terra, partendo magari dalla contemplazione di una tela di ragno, o in essa concludendo. Ma a che pro? È vero che abbiamo la teoria di C. Schmitt a questo proposito, e quella di Donoso Cortes, abbiamo Madame de Krüdener, e via dicendo: ma se possiam capire come qualche giornalista abbia creduto utile rievocare quale esempio di saggezza politica i trattati del 1815 e il patto della Santa Alleanza, benché la cosa abbia l'aria d'una escogitazione di giornalista da tavolino, non vediamo proprio nessuna utilità nel risuscitare la pubblicistica di quel tempo. Certo, il Firpo non ha di queste intenzioni, studioso serio e ben preparato com'è; ma non è men certo che la connessione fra formulazioni teologiche (scolastiche) di principî religiosi e pensiero politico presenta di tali pericoli. Non discuteremo perciò la sua interpretazione di Lutero, e ci limiteremo a notare che si tratta, in sostanza, della interpretazione cattolica ormai tradizionale dopo il Denifle e il Grisar, non cambiata sostanzialmente neppure nell'opera del Lortz (non si capisce perché si adopri costantemente Lorts in questo volume), come abbiamo rilevato nella recensione sul Lortz e sul Miegge pubblicata a suo tempo in questa rivista; ripresa anche dal Buonaiuti, e accettata (quanto alle conseguenze della dottrina luterana della sottomissione all'autorità politica e civile, dalla quale deriverebbero tanti mali della Germania) anche da storici non cattolici. Basterà osservare che questa interpretazione cattolica dell'introduzione non è congruente con la presentazione protestante della scelta degli scritti. Occorrevano più scritti teologici positivi, oltre la *Libertà dell'uomo cristiano*, per chiarire quella dottrina della giustificazione per la fede, e quella dottrina della grazia, donde sarebbero venuti tanti mali; e meno scritti antiromani; mentre il famoso gruppo di scritti contro i contadini, sia pure utile controversisticamente per parlare dell'invito alla repressione e del carattere « reazionario » di Lutero, sia pure interessante biograficamente, perché segna l'inizio del ripiegamento di Lutero, e storicamente, perché segna la fine del « periodo eroico » della Riforma, la quale dal 1525 non è più cosa di popoli in Germania, cioè né dei contadini né delle borghesie né degli artigiani né degli umanisti né degli ecclesiastici subalterni, ma dei principi laici ed ecclesiastici, delle forze politiche tradizionali; tuttavia non può essere considerato alla stregua degli altri scritti teologici, non ha nessun'altra importanza, come gruppo di scritti, né come scritti singoli. Gli scritti antiromani poi, la famosa trilogia, hanno interesse prevalentemente storico-religioso, meno valore teologico e scarsa importanza di dottrina politica se non vogliamo ampliare ed estendere troppo il significato di questo termine: cioè interessano e valgono in quanto si riferiscono al gran momento di Lutero, alla rottura rivoluzionaria con la tradizione e con l'unità ecclesiastica, alla ribellione a Roma e all'attacco contro di essa. Si capisce che il Borcherdt e il Menz abbian raccolto questi celeberrimi scritti nella loro edizione devozionale a carattere « conservatore » e neoluterano del 1935, e come essi abbiano dedicato tutto un volume (il IV) della loro edizione all'esame degli scritti contro il Carlostadio e alla pubblicazione di quelli contro i contadini insorti; e non è necessario qui insistere sulle istanze politiche implicite in tale scelta, e nei commentari di cui essa è fornita: ma lo scopo edificante, nel senso di un luteranesimo tradizionalistico e conservatore, antistoricistico e anticritico, di tali commentari, ci appare qui, nella raccolta Firpo-Saija, come semplicemente invertito. Sarà forse utile ricordare che alla fine del secolo scorso e ai primi di questo, quando il Kautsky riscontrava nell'anabattismo un movimento precorritore del socialismo e quando lo Stöcker e il Naumann parlavano, come già gli scolari del Ketteler, di cristianesimo sociale, questi scritti di Lutero venivano fatti conoscere fra gli operai e gli artigiani dai socialisti tedeschi per mostrare il carattere sostanzialmente « reazionario » della religiosità luterana; ora questo stesso lavoro vien fatto in funzione non più di una lotta ideologica moderna, ma di una controversia confessionale, la quale però, su

una traccia che risale al periodo della Restaurazione, si amplia in negazione e accusa contro il « mondo moderno ». Ma una pubblicazione a carattere scientifico, come la presente, avrebbe dovuto accompagnare gli scritti di Lutero contro i contadini con le varie pubblicazioni di rivendicazioni dei contadini tedeschi stessi, e ci avrebbe dato una raccolta di materiale meno noto in Italia, e certo più interessante e utile della presente, anche se non molto importante (per quanto riguarda Lutero) per la storia delle idee e delle dottrine politiche; abbiam ripetuto la riserva per quanto riguarda Lutero, mentre le rivendicazioni, i programmi, anche le utopie, che si manifestarono nel movimento dei contadini, presentano maggiore interesse: anche il richiamo, che naturalmente non manca nella prefazione del Firpo, a Tommaso Moro (mentre parlando di Lutero non ha significato altro che di contrapposizione, probabilmente a sfondo confessionale), avrebbe acquistato maggior significato da quei testi, per i rapporti che ci sono fra l'*Utopia* e le dottrine del Münzer, e in genere fra alcune dottrine giusnaturalistiche degli umanisti e le rivendicazioni dei contadini. Ma non allontaniamoci troppo da Lutero. Non neghiamo invece l'utilità degli altri scritti di Lutero inseriti in questa raccolta: *Sull'autorità secolare* e *Se anche le genti di guerra possano giungere alla beatitudine.*

Insomma: o si volevano offrire i testi della *teologia* politica luterana; o si volevano offrire i testi delle dottrine di Lutero sui problemi della politica e della vita sociale come gli si presentavano nel suo tempo e nel suo paese; in nessuno dei due casi era adatta questa scelta, pur interessante e utile per altro verso, che dà i testi della ribellione di Lutero a Roma, e del suo ripiegamento, secondo lo schema brillantemente illustrato e descritto da L. Febvre. Presentare quei testi di ribellione accanto a quelli di aspra condanna di coloro che volevano dare più ampio e vero significato a quella ribellione, e farne tutt'uno, può servire allo scopo di mostrare reazionario il ribelle, e « democratici » i suoi nemici o i discepoli e seguaci dei suoi nemici: ma intralcia, per tale confusione, la comprensione storica. E quanto al pensiero politico, la confusione che ne risulta è anche maggiore. I testi della teologia luterana da interpretare in funzione politica potevano essere oltre il *De Libertate Christiana*, il *De Servo Arbitrio*, il *Catechismo grande*, e il trattato sulle « opere buone »: certo qui si sarebbe avuta una documentazione della *teologia* di Lutero: le « implicazioni politiche » le avrebbe dovute mostrare un commentario o una introduzione che ne mettesse in rilievo i significati dottrinali, e non soltanto le grandiose conseguenze immediate, dirette, della ribellione antiromana. I testi della dottrina politica di Lutero (con quel poco che ci fu anche di interesse pei fenomeni « sociali ») potevano essere: lo scritto sull'autorità secolare (*De potestate saeculari*), quello sul commercio e l'usura, se si vuole, il primo scritto contro i contadini, per quanto riguarda la dottrina politica in senso lato; gli scritti di politica ecclesiastica, come quello *Sul diritto di una assemblea o comunità cristiana di giudicare su tutte le dottrine e gli insegnamenti* ecc., e l'altro scritto sulla cassa comune della comunità, sempre del 1523, gli scritti sugli ordini sacri del 1531, e qualcuno degli scritti sul diritto di resistenza.

Per la storia in generale, i più importanti son quelli del periodo « eroico », ma sulle idee o dottrine politiche di Lutero merita molto di più conoscere le sue dichiarazioni esplicite e positive sull'organizzazione della Chiesa, e sulla sua attività, poiché infine sono queste che hanno operato, e non le deduzioni controversistiche e posteriori sul pessimismo luterano, nella politica delle chiese luterane: si son trasformate in istituzioni operanti sugli uomini, attraverso la organizzazione ecclesiastica, per lungo periodo di tempo; principî via via elaborati e sistemati dottrinalmente dagli scolari e via via dai seguaci di Lutero, che vanno esaminati da vicino nella loro efficacia storica e non in ipotetiche lontane conseguenze, astrattamente da essi deducibili.

Gli scritti centrali di questa raccolta hanno importanza soltanto se si ammette il valore innovatore e liberatore, nel progresso della storia, dell'azione di Lutero in essi ragionata ed eloquentemente sostenuta; innovatore e liberatore nella storia religioso-dottrinale, e sostanzialmente come formulazione delle esigenze e delle insofferenze della

borghesia tedesca nelle città al suo primo prender coscienza di se stessa (nel che c'è già anche il limite della azione di Lutero, limite che è sorprendente — come per il Febvre — solo per chi intenda interpretare il riformatore tedesco su un piano dottrinale-psicologistico astratto). E in quegli scritti l'interesse positivo è proprio nel momento della critica, della ribellione all'autorità tradizionale ormai concepita come male assoluto (diabolica), della idea nuova che lotta, si afferma, passa nella pratica, attraverso contrasti violenti e dure battaglie — in questo caso di Lutero fra nuvole tempestose e fumo pieno di faville, lampeggiare grandioso d'una eloquenza popolare e straripante sulle argomentazioni teologiche e dottrinali, — sconvolgendo anche le forme dell'ordine vecchio, putrefatto dall'interno, ma ancora apparentemente saldo all'esterno per rigidità del guscio e forza d'inerzia, e ponendo i principî d'un ordine vivo e nuovo. I luterani, presentando invece quegli scritti come testi e principî fondamentali delle loro chiese, e accomunandoli inscindibilmente in una unità astratta con quelli contro i contadini, deformano, a nostro parere, la figura storica di Lutero, a scopo di edificazione ecclesiastica; non è strano che i cattolici, in controversia (dichiarata o meno) contro i luterani e i protestanti in generale, accettino tale deformazione: in primo luogo, per affinità ecclesiologiche; in secondo luogo, per la utilità polemica di avere la figura unica d'un eresiarca, della quale rovesciare d'un colpo la interpretazione proposta dai seguaci. Ma lo studioso che non si preoccupi di tali impostazioni fuor che per conoscere i pericoli da esse presentate per la ricerca del vero e fuor che per liberare da esse le vie delle sue indagini, rifiuterà le due interpretazioni edificanti d'un Lutero astrattamente coerente e semplicisticamente identico all'idea che ci se ne è fatta, tanto colorita in senso apologetico, quanto quella ricolorita *ad deterrendum*; non gli faran velo l'autoritarismo, né la durezza e l'infame invettiva di Lutero contro i contadini e contro il Münzer, né il ripiegamento d'un uomo non più « cristianamente libero », dopo il 1525: e saprà intendere il valore rivoluzionario, di grandiosa portata, della ferma insurrezione di Lutero negli anni della « cattività babilonese » e dell'« appello alla nobiltà » ecc.; né questo valore, per altro verso, gli impedirà di scorgere e definire il limite dell'azione di Lutero: poiché il nostro studioso non ha bisogno di considerare il professore di Wittenberg né maestro né distruttore di verità fondamentali.

Per quanto riguarda la traduzione, non abbiam trovato indicazioni sull' uso del testo latino o di quello in tedesco delle opere tradotte dall'una nell'altra lingua da Lutero stesso. Per le introduzioni storiche ai singoli scritti non ci si è serviti della edizione criticamente e filologicamente migliore, che non è quella di Weimar, per le opere pubblicate in questa scelta, ma quella Clemen-Leitzmann, la quale non è neppur citata nella nota bibliografica: mentre avrebbe dovuto esser citata, oltre quelle « di Erlangen » e « di Weimar » che si trovano ricordate in qualunque articolo di enciclopedia e in qualunque repertorio, non solo perché delle raccolte minori è la più ampia (otto volumi), ma proprio per il suo valore filologico; basterà ricordare che è stata condotta da specialisti, e con gli stessi criteri dei famosi « Kleine Texte » pubblicati dal Leitzmann presso la stessa casa editrice. Così, per fare un solo esempio: parlando della Lettera a Leone X e del *De Libertate Christiana*, si dice che la *Lettera* non è direttamente legata allo « scritto *Von der Freyheit eynisz Christen menschen*.... che si è soliti farle seguire »: mentre la *Lettera* è stata proprio concepita e scritta da Lutero come introduzione e dedicatoria al *De Libertate Christiana*; ed è stata pubblicata a parte, perché essendo stata composta più rapidamente l'edizione tedesca di quella latina, che venivano stampate contemporaneamente, il tipografo-libraio mise subito in commercio, a scopo di maggior guadagno, la *Lettera* (e perché non chiamarla « epistola » [tedesco: *Sendbrief*]?) appena finita di stampare, del che Lutero approfittò per inserire una breve seconda dedicatoria (*Luthers Werke*, ed. Clemen, II, 1934, p. 1). La bibliografia lascia a desiderare: perché si citano gli « ampi brani degli scritti » tradotti nel primo volume del Miegge, e non anche quelli nel *Lutero* del Buonaiuti? Perché si cita la *Dogmengeschichte* del Ritschl, e non quella del Seeberg? Perché non si cita l'opera

sulla Riforma di Ricarda Huch? E, già che si citano scritti di manuali e collezioni generali, come quelli del Joachimsen e del Wolf, perché non si cita il volume dello Hermelinck e del Maurer? Nella sezione « Opere sul pensiero politico » [di Lutero] perché si cita il noto saggio del Tawney (dove di Lutero si parla solo incidentalmente)? Almeno, nei suoi ancor più noti scritti sullo stesso argomento, il Weber si era espressamente occupato del luteranesimo (se pure in breve). E perché si cita l'articolo di F. Battaglia sul De Lagarde, e non l'opera del De Lagarde stessa (del resto, dedicata soprattutto al calvinismo)? Perché è stato trascurato l'utilissimo *Luther et l'opinion publique* di M. Gravier (Parigi, 1942)? Ma continuare ci sembra inutile e fastidioso per il lettore; del resto, questi errori, di omissione o d'altro tipo, sono assai difficili ad evitare nelle bibliografie. Non diremo dunque che questo sia il miglior volume della importante collezione diretta dal Firpo; ma non diremo neppure che ne sia del tutto indegno.

DELIO CANTIMORI

VITTORIO LUGLI, *Da Villon a Valéry*, Messina-Firenze, D'Anna, 1949, pp. 425; ID., *Il senso di una poesia*, Bologna, Coop. tip. Azzoguidi, 1949, pp. 28 (discorso tenuto all'Accademia delle Scienze).

Diremo subito, a proposito di questo « libro della poesia francese », che esso non ha pretese e ambizioni filologiche di sorta (non per nulla esso trascura la poesia dei primi secoli e prende le mosse da Villon, il poeta di Francia, cioè, più vicino alla nostra sensibilità moderna), viene incontro all'esigenza di ogni uomo di cultura che non possa ricorrere, come uno specialista della materia, a particolari pubblicazioni e non voglia però neanche accontentarsi delle solite raccolte scolastiche (ottime fra queste, noteremo incidentalmente, quelle, per esempio, del Foscolo Benedetto e del Valeri: arricchita, la prima, di un interessante commento illustrativo di ogni brano presentato e accompagnata da una sintetica storia della letteratura francese in cui si sente veramente la mano sicura di un maestro: piena di finezza e di gusto, la seconda, scritta *en artiste*, con una sensibilità tutta viva ed attuale; ma costrette, tanto l'una che l'altra, a mantenersi entro i limiti imposti dalle esigenze scolastiche, così che non hanno potuto per necessità presentarci della poesia francese una linea di sviluppo veramente esauriente, quale il lettore desidererebbe).

Questa raccolta del Lugli, dedicata esclusivamente alla poesia di Francia, viene così a colmare davvero una lacuna e a rappresentare, tra l'altro, per qualche lettore, come la rivelazione di alcuni valori poetici, ignoti, o quasi, ai più: lo Scève, ad esempio, l'ermetico del '500; la lionese Louise Labé, precorritrice, si direbbe, ardente e appassionata di una Desbordes-Valmore, o di una Contessa de Noailles; o il Garnier, nelle cui *Juives* si può avvertire — diremo con le parole stesse del Lugli — come un presagio di *Athalie*. Ma ciò che costituisce il vero pregio della raccolta è rappresentato, oltre che dall'opportuna scelta dei brani, fatta con quella finezza di gusto che c'era ben da attendersi dal Lugli, interprete di poesia, come è noto, di non comune sensibilità, dalle note che accompagnano i vari squarci poetici e dai profili, più o meno ampi, dei poeti presentati.

Di carattere assai spesso esplicativo e dichiarativo le note, agili e semplici, opportunamente scevre da ogni ciarpame di carattere filologico, dato il largo pubblico di lettori a cui il libro è destinato; basta tuttavia in esse un semplice rilievo, vòlto a sottolineare qua e là l'accento poetico di un brano; una breve osservazione metrica, poniamo, in funzione quasi sempre estetica; un breve richiamo di un poeta latino, accennato appena e come in sordina — è questa una caratteristica del Lugli, critico un po' elusivo e pur sempre chiaro e suggestivo — perchè esse acquistino, elevando a un tratto il loro tono, come una sfumatura di particolare finezza che finisce col divenire

l'anima, il timbro stesso, il profumo segreto di tutto il commento. Agili egualmente e vivacissimi i profili, nei quali non manca mai il tratto caratterizzante, la felice notazione che vanno, rispettivamente, fissando il volto dello scrittore e tracciando una linea sicura di sviluppo della poesia di Francia.

Linea di sviluppo che, implicita com'essa è (implicita, sì, ma fino a un certo punto, conviene aggiungere però) in questi profili ha probabilmente indotto l'autore, colto forse da uno scrupolo eccessivo, a rinunziare a una visione d'insieme, la quale ci viene invece offerta dal discorso *Il senso di una poesia*, che giunge, si direbbe, provvidenzialmente, a colmare la lacuna del libro, sulla quale non si ha così più il diritto di continuare a insistere soverchiamente.

Discorso, questo, sul quale giova, nonostante la sua breve mole, soffermarsi più che sul libro stesso, sia per la novità delle sue vedute, che per il fermento che si sente in esso lievitare sotto la limpida e levigata superficie e che va molto al di là dell'interesse specifico dello studioso di una determinata letteratura.

Per rendersi però meglio conto del pensiero critico — diremo subito — e del presupposto estetico che, pur inespresso, sta alla base di queste pagine, conviene sicuramente rifarsi, oltre che alla figura del critico di Montaigne e di La Bruyère con il suo innato gusto di inchiesta morale e con la sua ricchezza di interessi umani, non esclusivamente letterari, allo scrittore di quell'aureo libretto che è *Il posto nel tempo*, in cui il tema dell'incontro della vecchia e della nuova generazione — tema antico e pur sempre risorgente — viene presentato, non con un tono drammatico e polemico da « querelle », e tanto meno elegiaco (cozzo violento, cioè, di due mondi opposti e diversi o lamento esalantesi dal seno di chi, incamminandosi verso il tramonto, vede avanzarsi la minacciosa marea dei giovani); ma con l'animo pacato di chi, inchinandosi davanti ai valori consacrati dal tempo ed esaltandosi in essi, volge un orecchio attento alle voci nuove, anche le più audaci, che gli si levano intorno e si sforza di intenderle con un largo senso di umana universale simpatia, accogliendole tutte in cuore senza invidia o eccessivi rimpianti.

Così precisamente in queste pagine critiche in cui vecchio e nuovo tendono a integrarsi a vicenda e il vecchio Malherbe sembra tenda la mano ai più ribelli poeti della moderna poesia di Francia in uno sforzo di comprensione reciproca attraverso il quale si rivela il vero volto della Francia rischiarato dalla chiara ragione.

Senso di una poesia, dunque: ricerca amorosa, vale a dire, dell'essenza di almeno cinque secoli di poesia francese, da Villon a Valéry: nobile sforzo tendente a segnare la linea di sviluppo di una poesia la cui « storia è un vario, incerto andare, con arresti, riprese, opposizioni, reazioni eccessive, per cui spesso il passato non è forza, sostegno, ma impedimento da rimuovere ».

Abituati da anni a una concezione monadistica dell'arte che ci presentava l'opera di poesia come qualcosa di esclusivamente individuale, germinante solo dalla condizione umana del singolo, indipendente quasi dal grado di latitudine e di longitudine (e fu, certo, concezione feconda di risultati che ci aiutò a riscoprire il volto della poesia di sotto la grave mora di una erudizione minuta, divenuta ben presto fine a se stessa, e contro ogni elucubrazione, di origine tainiana, sull'arte-rappresentazione della società), giustamente preoccupati a suo tempo di certe fantasiose mitologie — retaggio di una vieta critica romantica, assai strano in chi di questa critica stessa aveva già nel suo migliore, se pur giovanile, libro fissato assai bene i limiti, — il titolo del discorso del Lugli poteva giustificatamente a prima vista allarmare ogni lettore.

Ricercare il *senso* di una letteratura — di una letteratura, segnatamente, come la francese — in cui atteggiamenti troppo discordanti (eloquenza e razionalismo cartesiano, da un lato, correnti irrazionali di ogni natura, dall'altro, rampollate da una fantasia anarchica, accentuatasi sempre più ai nostri giorni in una torbida atmosfera di tragici avvenimenti mondiali) cozzano tra loro senza alcuna possibilità apparente di composizione e di mutua intesa, può sembrare a prima vista assunto veramente dispe-

rato anche a chi, abbandonata ogni preconcetta concezione esclusivamente monadistica dell'arte, accetti la possibilità di simili indagini.

Eppure il lettore che segua questo pacato ragionamento, di cui trova ad ogni passo l'opportuna integrazione e come l'esempio probante nell'antologia (come si vede, non si può parlare del discorso senza ritornare a tratti sulla raccolta poetica) non potrà non rilevare subito il garbo, la finezza di tocco, il tono suadente col quale il critico lo conduce quasi inavvertitamente per il cammino segnato, alla ricerca del filo ideale di una poesia dove si afferma « la legge dello spirito francese, per cui esso assimila tutte le esperienze, anche le più ardite, semplificandole, riducendole alla sua norma ».

Ogni tentativo di esemplificazione condurrebbe troppo lontano, così che non resta che additare al lettore il tema centrale di questo discorso per invogliarlo alla conoscenza di queste pagine veramente suggestive.

Pure, non ci si può del tutto esimere dal rilevare e mostrare con qualche esempio come attraverso le parole del critico venga saldata quella soluzione di continuità — giudicata in generale irreparabile — fra la tradizionale poesia francese (la romantica compresa, in cui il puro lirismo venne assai spesso sopraffatto dall'eloquenza; una « rivolta di retori » definì troppo perentoriamente il movimento romantico lo Zola, così romantico esso stesso) e quella che diremmo rivoluzionaria, iniziata dal Baudelaire.

Mallarmé che segna « il caso limite » mostra nel suo « rigore » per « alleggerirla » (la poesia francese) di « ogni peso estraneo », come « una volontà consapevole, una esatta visione del fine, ancora tutta francese ». E in Rimbaud « l'allucinazione è potente, lucida, con una salda intima coerenza ». E perfino Apollinaire, l'audace Apollinaire, eversore di ogni valore tradizionale, anche di quello della punteggiatura, « pare avere sentito questa necessaria vicenda della rivoluzione e dell'ordine, del mutamento e della conservazione, l'inevitabile contrasto benefico che più evidente si coglie nella storia dello spirito francese ». E ciò senza parlare di Valéry, il cui svolgimento poetico lungo una linea tradizionale, malgrado il suo spesso apparente rivoluzionarismo, è qualcosa di più pacifico: Valéry, a cui il Lugli dedica le pagine forse più belle della sua antologia, il suo più fine commento, quasi un capitolo esemplare della raccolta.

E, a lettura finita, si ha, ecco, la sensazione precisa che questo discorso, frutto di una squisita sensibilità di critico-artista (*philosophus additus artifici*) sia anche uno dei sintomi non trascurabili di un nuovo orientamento critico che, pur presupponendo l'esperienza crociana, tende a superarla, inserendosi in un'atmosfera culturale e umana più larga.

Invano certo si cercherebbe nel Lugli, umbratile aristocratico temperamento di studioso, un po' asistematico ed eclettico in tutta la sua attività critica, in cui possono ritrovarsi le influenze più diverse, dal Sainte-Beuve al Serra e al Suarès, mentre scarsa è stata sempre quella del Croce, un atteggiamento scopertamente polemico, il quale è pur tuttavia necessariamente implicito — formandone il segreto e l'evidente sottinteso — in queste sue pagine, attraverso le quali si rivela tutto un lavorio di revisione critica che coincide — e non certo per un mero caso — con quello di altri critici odierni, segnatamente il Russo.

« E quell'estetica che coincide con la storia non è ciò che forse il Croce immagina, la poesia che diventa storia, come in Gentile la poesia diveniva filosofia, ma invece la poesia che in ogni tempo va interpretata storicamente, contro la poesia intesa come fulgurazione lirica ».

Così recentemente il Russo in certe sue pagine polemiche pubblicate in questa rivista stessa.

Non più lo storicismo inteso secondo i dettami della vecchia scuola storica, nè alcuna rispolveratura del vecchio sociologismo di romantica memoria, certo: ma neanche più la fulgurazione o il monadismo lirici; sibbene un respiro più vasto, anche nel campo dell'estetica, che secondi quest'ansia di uno storicismo veramente integrale e assoluto — più umano e meno rarefatto — che si respira nell'aria circostante.

È in tutti noi un bisogno nuovo di sentire la poesia come qualcosa che « vada interpretata storicamente »; di cogliere, con una larghezza di visione non più legata a schemi preconcetti, il « senso » delle varie letterature, non accontentandoci più di trovare in esse soltanto quella certa « aria di famiglia » che il Croce riconosceva — unica concessione a una legittima esigenza — al *corpus* letterario di ogni singola nazione.

Ed è appunto per questo che accogliamo oggi con vivo consenso questo discorso del Lugli, così come accogliamo con gioia (per la possibilità che essa ci offre di ritrovarvi, con tutto il suo profumo, il fiore di una grande poesia) la sua antologia.

Ritornando ancora una volta sulla quale, come ne abbiamo già preso le mosse, faremo ancora su di essa, a mo' di conclusione, due altri rilievi: l'uno riguardante il rispetto eccessivo che qua e là il Lugli ci sembra mostrare verso qualche giudizio tradizionale (intendiamo riferirci soprattutto a quello sul Lamartine, poeta così lontano dalla nostra sensibilità attuale, il cui enorme successo fu già dovuto, come si sa, a motivi in gran parte contingenti); e l'altro, relativo al criterio troppo restrittivo, secondo noi, che sembra seguire l'autore fermandosi a Valéry, mosso forse anche in ciò da uno scrupolo eccessivo: quello cioè di non andare nel suo florilegio poetico al di là di alcuni valori certi e definitivi. Ma forse che poeti, per esempio, come Supervielle, Jouve, Eluard (e perchè no Géraldy?) — vien fatto di chiedersi — non rappresentano anch'essi dei valori certi?

Rilievi di poco conto, comunque, se si ripensa alla finezza di questa raccolta e al bel discorso che ne è il coronamento o la prefazione ideale, anche se materialmente non inserito nel libro.

FILIPPO AMPOLA

LIBRI RICEVUTI

Le notizie ed i giudizi critici di questa rubrica sono redatti di norma da Eugenio Garin (filosofia), Geno Pampaloni (letteratura contemporanea), Giuliano Procacci ed Ernesto Ragionieri (storia), Sergio Romagnoli (letteratura italiana), Carlo F. Russo (letterature classiche). Le notizie non firmate sono a cura della Redazione.

Per ragioni di spazio è annunziata soltanto una parte delle pubblicazioni ricevute. Di alcuni libri di cui è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli.

SERGIO ANTONIELLI, *Il campo 29*, Milano, Edizioni Europee, 1949, pp. 285.

RICCARDO BACCHELLI, *L'alba dell'ultima sera*, Tragedia in prosa in tre atti, Milano, Garzanti, 1949, pp. 161.

GIOVANNI EMANUELE BARIÈ, *L' io trascendentale*, Milano-Messina, Principato, 1948, pp. 373. — Lo scopo di questo libro è quello di « approfondire e sviluppare la logica trascendentale mostrando che le sue possibilità sono assai più rilevanti di quanto Kant non credesse ». Il B. parte dalla filosofia kantiana, ma la sua indagine si estende qua e là per tutto il campo della filosofia. Questo *excursus* per il pensiero filosofico si spinge fino agli idealisti dell'Ottocento e di lì al Gentile e agli esistenzialisti e ai neo-positivisti fino al Russel e al Dewey; e deve rappresentare la pietra di paragone su cui il B. prova la fondatezza del suo assunto: che « tutte le dottrine che aspirano a serietà logica non possono fare a meno di trovarsi di fronte alla necessità del pensiero come prima verità » (p. 353). Egli ritiene appunto di aver risolto il problema della conciliazione del mondo del pensiero con quello dell'esistenza, identificando l' attività pensante con la soggettività, e questa identità è l'*io trascendentale*. Ma l'esposizione di queste idee, che per il resto è chiara, è talora offuscata dalla preoccupazione di mantenere ad ogni costo la *lex continui* tra il mondo dello spirito e quello della natura, sicché l'andamento dell'argomentazione si riduce ad un vano soliloquio di quell'unico protagonista, che è l'io trascendentale. (FRANZ BRUNETTI).

CHARLES BAUDOUIN, *La forza in noi*, Roma, Macchia, 1949, pp. XI-127.

LAUDOMIA BONANNI, *Il fosso*, Milano, Mondadori, 1949, pp. 140. — La B. è scrittrice nuova, rivelata da un premio letterario, cui si presentò appunto con i quattro racconti che compongono il volumetto. Il migliore di questi racconti è a mio parere l'ultimo, « Il seme »; c'è un paesino abruzzese, in guerra, i tedeschi che lo occupano e le montagne vicine che servono di riparo ai partigiani e agli ultimi prigionieri alleati scampati alla cattura; ce n'è qualcuno che vive nascosto nelle cantine, e le ragazze del paese portano viveri e amore; mentre le vecchie donne, attorno al fuoco, giudicano del bene e del male. Della letteratura di guerra, è uno dei racconti più freschi e vivi: la fantasia femminile, maliziosa e pungente, della scrittrice, si sbizzarrisce in questa favola come se tutto il paese, le montagne e la guerra fossero scenario di un teatrino di villaggio, di un presepe. L'ultima pagina del racconto (« Il primo seme a esprimere un cespo di violacciocche da un'oncia di terreno annidato nell'ansa d'una foglia di pietra del rosone fu certo quello del bavarese Karl.... Se ne stava, in un campo, a fior di terra, così come l'avevano messo in fretta i compagni.... ») ha davvero un estro gentile e raro, e fa sperare in questa voce nuova della nostra giovane narrativa. (GENO PAMPALONI).

JAMES BRYCE, *Democrazie moderne*, Milano, Mondadori, 1949, pp. 868.

ALBERTO CARACCIOLO, *Scritti di estetica*, Brescia, Vannini, 1949, pp. 249. — Il volume tratta di molti e importanti problemi e argomenti, con un buon aggiornamento intorno ai fondamentali problemi dell' estetica contemporanea italiana, una visuale non ristretta e una certa libertà di movimento nella valutazione delle varie posizioni estetiche, ed una chiarezza di concetti e di esposizione veramente notevoli. Il pensiero estetico del Caracciolo ha il suo centro di gravità nell'estetica di Benedetto Croce, anche se egli auspica una nuova metafisica, capace di una profonda rielaborazione del problema estetico, e se riconosce alla posizione del Croce dei limiti. Il presente volume si ricollega a un saggio dello stesso autore: *L'estetica di Benedetto Croce nel suo svolgimento e nei suoi limiti*. Fra gli scritti contenuti nel volume (che sono recensioni o articoli o brevi saggi), i più notevoli sono: *Di un giudizio sull'estetica dell'idealismo, La concezione della critica del Russo, Su di una aporia della concezione crociana del linguaggio, L'estetica del*

Calogero. In quest'ultimo scritto l'autore lascia trasparire — concordemente con la posizione del Calogero — un suo pensiero sull'esigenza di distinguere la poesia e l'arte. (Renzo Raggiunti).

Albert Caraco, *Le livre des combats de l'âme*, Paris, De Boccard, 1949, pp. 235.

Giovanni Comisso, *Viaggi felici*, Milano, Garzanti, 1949, pp. 245.

Antonio Corsano, *Studi sul Rinascimento*, Bari, Adriatica Editrice, 1949, pp. 139.

F. R. Cowell, *Cicero and the Roman Republic*, London. Pitman and Sons, 1948, pp. xiv-306 e 56 ill. — Questo libro si rivolge a lettori, supposti ignari del mondo classico. La figura di Cicerone, che è in primo piano nel titolo, resta perciò quasi del tutto sommersa nel quadro della repubblica romana: che è descritta nella sua formazione storica, nei suoi problemi economici, costituzionali, giuridici, sociali, culturali, politici. In tanta mole di dati, anche se assai giudiziosamente scelti e controllati, manca un po' una linea direttiva e una interpretazione univoca: l'A. segue esperienze storiche diverse e il suo punto di vista muta con la diversità dei problemi che affronta. Un elemento costante, comunque, è il riferimento dei casi del mondo antico alla esperienza moderna; o anzi addirittura contemporanea. I nazisti, i giapponesi, le esperienze dell'ultima guerra appaiono ad ogni pagina. Si può rimanere un po' perplessi davanti a questo modo di fare: ci sarà forse un tanto di estrinseco tentativo di rammodernare e rendere più immediata la comprensione della civiltà e della storia antica, ma ne risulta anche una (magari un po' inculta) opposizione a certa tendenza classicista che separa in una specie di sopramondo retorico quel che tocca Greci e Romani. (Sergio Donadoni).

Benedetto Croce, *La letteratura italiana del Settecento. Note critiche*, Bari, Laterza, 1949, pp. 408. — Si tratta di una raccolta di saggi critici il cui intento principale, secondo le parole dell' autore, è quello di far conoscere gli scrittori in gran parte poco o nient'affatto noti del periodo del Settecento. Vi sono compresi, fra l'altro, un saggio sull'Arcadia, un altro sui sonetti dello Zappi, e poi su Giambattista Pastorini, Fidalma Partenide, Belisa Larissea, Teresa Zani, Pier Jacopo Martelli, Eustacchio Manfredi, Tommaso Crudeli, Carlo Gozzi, Biagio Schiavo, Vincenzio Martinelli, Nicola Valletta, l'abate Casti, Ignazio Ciaia, Clemente Biondi; uno studio sulla storiografia civile del Settecento, una nota sulla filosofia italiana dello stesso secolo, ecc. Il volume si chiude con un *Saluto a Vittorio Alfieri*, « che segnò per l'Italia il risorgere di nuove possenti forze poetiche ».

Alba De Cèspedes, *Dalla parte di lei*, Milano, Mondadori, 1949, pp. 547.

Libero De Libero, *Banchetto*, Milano, Mondadori, 1949, pp. 81.

Francesco De Sanctis, *Scritti critici*, a cura di G. Contini, Torino, Utet, 1949, pp. 650. — Il saggio critico di Contini, che introduce alla lettura di questa recentissima antologia desanctisiana, va considerato come una assai penetrante e circostanziata valutazione positiva del critico napoletano. In queste pagine Contini si è soprattutto preoccupato di liberare la figura del De Sanctis dall'immobile aria di mito che le è stata creata all'intorno da fedeli troppo zelanti. Perché il suo scopo è proprio quello, invece, di restituire De Sanctis alla storia, ricollegando costantemente la sua opera critica, esaminata nel suo complesso svolgimento, alle esigenze vere da cui è nata, agli obbiettivi a cui tendeva, alla effettiva polemica che in essa era implicita. Per questa via Contini tende a definire, con il maggiore rigore possibile, ciò che vi fu di veramente originale, direi di drammaticamente attivo, in quell'opera, giusto in relazione alla precisa situazione filosofica e culturale nella quale essa si svolse e a cui ci appare intimamente legata. (Lanfranco Caretti).

Eschilo, *Orestiade*, a cura di L. Traverso, Torino, Einaudi, 1949, pp. 34-159.

Federico da Montefeltro, *Lettere di Stato e d'Arte (1470-1480)*, Roma, Edizioni di « Storia e letteratura », 1949, pp. xvii-177. — Con commozione ho visto questa accuratissima edizione del cod. vat. Urb. lat. 1198: come ricorda l'editore, Paolo Alatri, la segnalazione e l'incitamento a studiare il codice gli vennero da me. L'opera avrebbe dovuta essere pubblicata in una collezione diretta da A. Omodeo: allora l'Alatri era giovanissimo, quasi un ragazzo; una balorda quanto disumana persecuzione, i cui autori sono oggi liberi e felici, lo costringeva a scrivere sotto falso nome; l'ospitale Biblioteca vaticana ci accoglieva per i nostri studi come un'oasi di libertà. Oggi, Omodeo non c'è più; gli antisemiti sono più trionfanti di ieri; le sale del Vaticano non sono certo le più indicate ad accogliere chi aneli a libertà! L'edizione è perfetta; la descrizione del codice e i criteri di trascrizione sono irreprensibili; i regesti e le note storiche a ogni lettera sono attenti e dotti: tutto denota un intelligente e amorevole studio. Il piccolo codice ha trovato un degno editore. Il titolo è bene scelto; si tratta di una raccolta di lettere scritte personalmente dal grande Federico a sovrani e a dotti e a uomini politici; gli argomenti i più disparati. Si va da lettere di ringraziamento per lutti e feste familiari a lettere di politica interitaliana ed anche europea; da lettere al re d'Inghilterra a lettere allo sciah di Persia; si leggono notizie su ritrovamenti di codici, su grandi opere di umanisti contemporanei, su traduzioni dal greco. Insieme alle varie biografie di contemporanei (notevoli quelle di V. da Bisticci e del Paltroni suo segretario), questa raccoltina di lettere delinea in tutta la sua ricca umanità la nobile, pensosa figura di un principe quattrocentesco che seppe fare di una piccola terra nascosta tra i monti un centro di arte e seppe tanto ben governare. Ma la storia di Urbino e dei suoi signori sembra allettare poco gli studiosi italiani: stiamo pur sempre al Dennistoun e all'Ugolini. (Gabriele Pepe).

GIOVANNI AMEDEO FICHTE, *L'essenza del dotto*, traduzione di A. Cantoni, introduzione e note di E. Garin, Firenze, La Nuova Italia, 1949, pp. XXIV-146. — Questa nuova edizione dell'opera del Fichte è una riprova della ripresa di studi fichtiani, che c'è stata in Italia dopo il '45, e che si è venuta manifestando con traduzioni, edizioni e studi sul pensiero del filosofo tedesco. Come altri, anche questo libro, attraverso la chiara e agile introduzione e le note esplicative del Garin, vuole portare un contributo alla chiarificazione dei rapporti fra il primo Fichte, rivoluzionario e, per dir così, laico, e il secondo Fichte, pervaso da un profondo spirito religioso. Il dotto, che nell'altra opera, *La missione del dotto* (1794), godeva di una funzione di guida, per le sue capacità razionali, qui viene a subire invece un' involuzione mistico-religiosa: la sua nuova missione è la ricerca di una realtà trascendente, divina, l'Assoluto. (FRANZ BRUNETTI).

FRANCESCO FLORA, *Saggi di poetica moderna (dal Tasso al surrealismo)*, Messina-Firenze, D'Anna, 1949, pp. 295. — L'A. ha qui raccolto numerosi suoi scritti, gran parte dei quali già si conoscevano, ma che ora, tutti insieme e accostati come se taluni dovessero servire di contrappeso a certi altri, acquistano un tono più fermo, e un peso più notevole. Per molti lati, vien fatto di pensare ai tre volumi di pagine « extravaganti » di Giorgio Pasquali, e, senza dubbio, in quelli come in questi scritti l'aspetto più evidente è di una nobile vacanza. Se non che, in questi saggi è anche presente il Flora più impegnato, e il libro si apre proprio con un saggio sulla *Poetica del madrigale cinquecentesco*, che è tra i più fini del critico. E gli fanno buona compagnia altri saggi di indagine sulla poetica del Leopardi e del Tolstoi, fino a che la prima parte del volume si chiude con una noterella a proposito di Freud: *Freud e i motti di spirito*. C'è, quindi, tutta un'architettura degli argomenti, e infine ci si accorge come questa serie di saggi sia una sorta di *specimen* delle virtù e delle attitudini del nostro studiosissimo scrittore: dall'estro di certi attacchi di conversazione (« Non so se altri abbia mai paragonato Freud a Sherlock Holmes, a un poliziotto dilettante della psiche ») alla serena gravità di certi aforismi (« La verità non è un fatto dell'istinto: l'istinto non è né vero né falso: la verità è un fatto della mente garentita dalla volontà morale »). (FERDINANDO GIANNESSI).

LUCIANA FRASSATI, *In ogni sera*, Milano, Garzanti, pp. 101. — La nota lirica di questa poetessa è espressa abbastanza chiaramente nell'epigrafe del volume: « In ogni sera incontro la tua luce Trama del tempo ». C'è nella F. un intenso sentimento di partecipazione alla natura e al misterioso scorrere del tempo che si esprime in immagini ampie e universali racchiuse in brevissime sequenze di versi. In questa essenzialità, e in questo tono sempre aperto al canto alto e intessuto di richiami cosmici, sta a mio parere la verità poetica della scrittrice torinese. (GENO PAMPALONI).

MARIO FUBINI, *Foscolo minore*, Roma, Tumminelli, 1949, pp. 264. — Questo libro del Fubini raccoglie alcuni importanti saggi sul Foscolo *minore*; e più precisamente sul « Sesto tomo dell'io » (i cui frammenti sono considerati come scritti contemporaneamente e nella medesima epoca dell' *Ortis*; anzi, addirittura, come un momento della composizione stessa delle *Ultime lettere*); sui frammenti lucreziani (sottratti alla più recente cronologia del Fassò: 1813; e restituiti, invece, a quella anteriore del Cian: 1803; sulla scorta però di un nuovo e puntualissimo riesame del vero significato di quelle pagine); sul modo esatto di interpretare i *liuti* di un noto passo delle *Grazie* (venendo così a chiarire la perfetta fusione di immagini e di suoni a cui il Foscolo è giunto in quei versi); sulla storia precisa di Didimo Chierico (storia che dai vari dati esterni si trasforma poi in un'analisi assai penetrante e in una suggestiva « decifrazione » della maschera didimèa), sulle « Lettere scritte dall'Inghilterra » (dov'è studiata la laboriosa composizione interna di quell'opera; le sue vicende e le varie redazioni); e infine sulla lettera del 17 marzo e l'edizione svizzera dell'*Ortis* (in opposizione a coloro che attribuiscono quell'epistola agli anni 1801-02, laddove il Fubini tende a dimostrare, con dovizia di buoni argomenti, che essa non può essere che del periodo 1815-16). Tutti questi studi, ricchi di notizie nuove e di documenti inediti, costituiscono una preziosa anticipazione al volume foscoliano (quinto dell'edizione nazionale) a cura dello stesso Fubini, già da tempo preparato e ora in corso di stampa, il quale comprenderà appunto il « Sesto tomo », la versione dello Sterne e gli scritti didimèi, le « Lettere scritte dall'Inghilterra » ecc. Per ora basti dire che i presenti contributi del Fubini sono ovunque serratissimi e lucidi, massimamente concreti. (LANFRANCO CARETTI).

VINCENZO GALIZZI. *Giolitti e Salandra*, prefazione di Benedetto Croce, Bari, Laterza, 1949, pp. XXIV-147. — WILLIAM SALOMONE, *L'età giolittiana*, traduzione di M. T. Galante Garrone, Introduzione di G. Salvemini, Torino, De Silva, 1949, pp. XXX-247. — Il maggiore esaltatore storico ed il più accanito avversario politico di Giovanni Giolitti si sono dati convegno indiretto nel presentare al pubblico questi due studi sullo statista piemontese. E mentre l'introduzione del Croce è volta soprattutto a ricordare la vita ed il carattere morale dello scomparso Galizzi, quella del Salvemini, già nota ai lettori di questa rivista (« Belfagor », III, 1948, pp. 689-699) introduce una rettifica di valutazione dell' uomo Giolitti e dei suoi sistemi di governo. Per quel che concerne i due libri, mentre quello del Galizzi che, deve essere ricordato, è solo un abbozzo per una ulteriore pubblicazione, mi sembra importante, più che come studio storico, come documento politico che testimonia un rendersi più sensibile ai problemi sociali del gruppo dei liberali torinesi soggetti all'influenza del Croce, *L'età giolittiana* del giovane studioso italo-americano Salomone si raccomanda

invece per la cura e l'ampiezza di informazione con cui è scritta. L'andamento espositivo, il rifuggire dai giudizi, il procedimento analitico ne costituiscono al tempo stesso il pregio ed il limite. (Ernesto Ragionieri).

Cosimo Gangitano, *Critica dell'estetica crociana*, Mazara, Soc. Ed. Siciliana, 1948, pp. 129.

Lenin, *Sulla cooperazione*, Traduzione di Carol Caracciolo-Straneo, Roma, Edizioni Rinascita, 1949, pp. 134.

Anselmo Maeabini, *Prime lotte socialiste. Lontani ricordi di un vecchio militante*, Roma, Edizioni Rinascita, 1949, pp. 334.

Elpidio Mioni, *Polibio*, Padova, Cedam, 1949, pp. 164.

Alberto Moravia, *L'amore coniugale e altri racconti*, Milano, Bompiani, 1949, pp. 325.

Georges Mottier, *Déterminisme et liberté, Essai sur les sources métaphysiques du débat*, « Etre et penser », Cahiers de philosophie, vol. 26, Neuchâtel, Editions de la Baconnière, 1948, pp. 280. — Attraverso una discussione di talune posizioni storiche esemplari il Mottier pone a fronte « idealisti » sostenitori della libertà, e « realisti » negatori di essa. « Secondo noi — avverte il Mottier — idealismo e libertà sono due termini che traducono la stessa nozione metafisica; e chi dice realismo dice, al contrario, in un modo esplicito o implicito, dominio dell'esterno sull'interno, dell'universo sulla coscienza, *determinismo* ». Delle discussioni storiche del Mottier le più interessanti sono quelle dei capitoli VI e VII, e cioè di Charles Secrétan, di Gentile e di Sartre. E di Gentile mette in rilievo con forza quel così potente rifiuto di ogni tentativo di negare l'autonomia umana. Quanto alla conclusione del Mottier, essa è chiara: « Nonostante la condizione che ci limita, noi godiamo di un'autonomia innegabile, poiché il movimento che ci edifica, siamo noi che lo alimentiamo e lo dirigiamo ». E lo dirigiamo ritornando di continuo, da ogni forma di « alienazione », a quel « ritiro profondo e solitario, che fa di ciascuna un soggetto in sé e per sé ». (Eugenio Garin).

Fausto Nicolini, *La religiosità di Giambattista Vico. Quattro saggi*, Bari, Laterza, 1949, pp. 228. — Prendendo le mosse dagli studiosi settecenteschi del Vico, il N., nel trattare dell'ipotesi vichiana sull'erramento ferino, sulle origini del linguaggio e della scrittura e sull'origine della religione, si ferma a ricercare, oltre che le opinioni dei più significativi scrittori del Cinque, Sei e Settecento, anche le fonti da cui il Vico fu tratto a risolvere quelle questioni in maniera geniale ed originale.

Lucio Pabon Núñez, *Quevedo politico de la oposicion*, Bogotà, Argra, 1949, pp. 266.

Vera Panova, *L'officina sull'Ural*, Torino, Einaudi, 1949, pp. xx-431.

Giuseppe Angelo Peritore, *La poesia di Giosue Carducci*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1949, pp. 165. — L'autore di questo attentissimo volume sul Carducci appartiene a quella generazione dei cinquantenni che dagli anni giovanili hanno coltivato l'idea di quella che un tempo si chiamava la critica estetica, e che poi si è venuta arricchendo di tutte le esperienze successive. Sono per lo più degli scrittori che dopo qualche tentativo di arte hanno ripiegato lentamente sulla critica, ma portando in essa un tono di vecchi familiari e confidenti con la poesia. Il Peritore è un siciliano di Licata, che vive a Cesena, e che, per vicende di vita che noi ignoriamo, è rimasto sempre appartato dai movimenti letterari *à la page*; a parte le relazioni con qualche studioso emiliano, forse nessuno di noi lo conosce di persona. Sicché per molti apparirà un *homo novus*. Il suo bagaglio letterario è leggero: una trattazione apparsa quando l'autore era men che trentenne nel 1926 su *Significato e contrasto di due generazioni* (che noi non abbiamo potuto vedere), e poi questo volume sul Carducci, apparso in prima edizione nel 1937, e un altro volume ancora, esso stesso assai notevole, su *La poesia di Giovanni Pascoli*. Questa seconda edizione del *Carducci* (i capitoli originari erano *La poesia giovanile* e *I Giambi*; *Poesia e letteratura*, *Carducci maggiore*, *L'ultimo Carducci*) contiene un' appendice ricca di appunti sulla critica carducciana, e infine una ben discriminata *Nota bibliografica*. Direi che si era perduta l'abitudine di libri di critica curati con tanta precisione di linguaggio e con tanti riferimenti di *voci* bibliografiche. Il P. non fa alcuna affermazione che non si volga attorno per ricordare quello che hanno detto gli altri critici, mostrando sempre una grande discrezione di giudizio nei riguardi altrui, oltre che un grande e geloso amore della poesia. La rivalutazione del Carducci esce dalle sue note a poco a poco, senza propositi dei soliti magniloquenti e retorici « ritorni al Carducci ». Noi avremo occasione di citare giudizi particolari del Peritore nei vari saggi sul Carducci che ci proponiamo di pubblicare su questa rivista. Ora ci basti annunziare il volume, nella speranza che altri se n'accorga e ne rassegni i capitoli con la dovuta attenzione e il dovuto rispetto. Nell'assottigliarsi progressivo della schiera degli studiosi di professione (oggi che cominciano a prevalere gli interessi politico-sociali), poiché c'è un vuoto di mezzo alla generazione dei cinquanta-sessantenni e le ultime leve letterarie, noi ci auguriamo che questa pleiade di solitari entri più attivamente nel circolo degli interessi della cultura nazionale, e ognuno si faccia più vivo e meno sfidato per l'attenzione e la discussione che le sue pagine potranno sollevare. (Luigi Russo).

Guglielmo Petroni, *Il mondo è una prigione*, Milano, Mondadori, 1949. — Questo racconto (o moralità) fu pubblicato sul primo numero della rivista romana « Botteghe Oscure » ed ora vede la luce nella collezione « La Medusa degli Italiani », preceduto dall'articolo di Pietro Pancrazi che ne decretò la fortuna. Si tratta in realtà di una prosa molto misurata e chiara dove

l'esperienza della guerra e della persecuzione è rivissuta con singolare fermezza e con nitida serenità. Narrativamente, *Il mondo è una prigione* non è gran cosa; ma quel che conta è il calmo commento agli avvenimenti, la tranquilla e persin dolce sicurezza che lo scrittore ha acquistato nel giudicare uomini e cose. Il risultato più ricco di questa prosa è quel lieve senso di sgomento, di vertigine e di solitudine che l'uomo prova quando più assurda è la violenza, quella fragile intimità che ritrova quando l'oppressione e il disordine sono al sommo. Il lettore capirà da sé attraverso il fraseggiare impreciso, e le cadenze un po' studiate di certi passi, quali sono i pregi e i difetti di questo volume: una « moralità » che, nella sua ferma chiarezza, rimane certamente una delle testimonianze più consolanti del dopoguerra, ma che conserva ancora parecchi residui letterari. (Geno Pampaloni).

Plinio il Giovane, *Il panegirico di Traiano*, Testo critico, traduzione e commento a cura di Enrica Malcovati, Firenze, Sansoni, 1949, pp. XIX-100. — È il secondo volume (nel 1948 uscì un'edizione dei *Fenomeni e Pronostici* di Arato di Soli a cura di Giuseppe Zannoni) di una nuova collana di testi classici (che ormai da noi non si contano, tante ne sono sbocciate in questi ultimi anni) che presenta il testo originale a carattere critico (ma per lo più senza nuovo lavoro di *recensio*) con un leggero apparato delle varianti e con traduzione italiana. La traduzione della Malcovati è bella. Per l'apparato non vengono forniti nella prefazione i criteri di redazione, per cui lo specialista ricorre ancora agli studi del Baehrens. Ma la collana che è stampata molto elegantemente e solidamente, vuole avere una più limitata, ma sempre utilissima, funzione. I direttori ne sono L. Castiglioni, G. Pasquali, N. Terzaghi. (Carlo F. Russo).

V. I. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, Einaudi, 1949, pp. 578.

André Ribard, *La prodigiosa storia dell'umanità*, vol. I: *Le società primitive e antiche*, traduzione di F. Salvetti, Torino, Einaudi, 1949, pp. 359. — Come antecedente del primo volume di questa originale e vivace storia universale, non si può ricordare che *Outline of History* di Wells, per l'allargamento dell'orizzonte storico tradizionale onde viene a comprendere anche popoli estranei alla civiltà mediterranea, ma se ne distacca però per la esclusione della storia della terra pre-umana, e per concepire integralmente la storia universale come storia dell'umanità. Entro questa definizione generale, il quadro delineato dal R., come quello del Wells, si svolge in senso « democratico », ma con una maggiore attenzione per le forme e le strutture della società. (Ernesto Ragionieri).

Römische Satiren: Ennius, Lucilius, Varro, Horaz, Persius, Juvenal, Seneca, Petronius, Eingeleitet und übertragen von Otto Weinreich, Zürich, Artemis, 1949, pp. CIV-428. — La lunga prefazione del Weinreich indulge a uno studio del « genere » satirico, e queste pagine sono molto cariche di erudizione (anche piacevole) ma non si può dire che siano chiare. Le traduzioni sono in parte del Weinreich. (Carlo F. Russo).

Jean Rostand, *Piccola storia della biologia*, Torino, Einaudi, 1949, pp. 255.

E. C. Rust, *The Christian understanding of history*, London and Redhill, Lutterworth Press, 1948, pp. 306. — Questo libro vuol essere « un contributo ai problemi posti dalla storia del mondo in genere e dagli eventi del nostro tempo in particolare »; nasce nell'atmosfera della teologia dialettica di Karl Barth, di Emil Brunner e di Reinhold Niebuhr, ma rifiuta le forme estreme a cui essa è giunta, ed in particolare la posizione di Barth circa la rivelazione generale che dette luogo alla sua polemica con Brunner, esigendo piuttosto il ritorno alla fede biblica e che « si lasci che lo Spirito Santo riporti nelle nostre menti e nei nostri cuori quelle verità che i nostri moderni pensatori cristiani hanno abbandonato nel loro sforzo di accordarsi col pensiero moderno ». (Eugenio Garin).

Marcello Soleri, *Memorie*, Torino, Einaudi, 1949, pp. 347. — È un bellissimo libro, che ci riporta la figura di Marcello Soleri che può considerarsi forse l'ultimo dei liberali della grande tradizione giolittiana. Il volume è stato scritto dall'autore fra l'ottobre e il dicembre 1943, e scritto, per dir così, sulla base dei ricordi, senza documenti alla mano. Il Soleri pensava di ritornarvi, ma egli è venuto a mancare il 23 luglio 1945, mentre era ministro delle finanze nel ministero Parri. Se si dovesse dire qual'è l'atteggiamento politico del Soleri, dovremmo riferire le parole che egli scrive a pag. 22, quando racconta della sua giovinezza e del suo gusto di « intrufolarsi » nelle agitazioni del proletariato torinese. « Fin da allora contrastavano nel mio animo un profondo convincimento liberale — che era e che rimase sempre in me come un istinto fondamentale, carne della mia carne — e la sensazione viva dell'ingiustizia e delle crudeltà del liberalismo integrale, manchesteriano, alla Guizot, che abbandona gli operai — in un'apparente condizione di parità e di libertà contrattuale, distrutta di fatto dalle costrizioni del bisogno e della fame — agli spietati sfruttamenti del capitale. Fin da allora pensavo che una forte organizzazione operaia, riconosciuta dalla legge, e un'umana e larga legislazione sociale di provvidenze assicuratrici ed assistenziali potessero costituire una soluzione del problema e assicurare al lavoro efficace difesa, evitando situazioni estreme e sconvolgimenti politici e sociali ». Era come si vede un liberale progressivo, alieno da ogni forma di avaro e rancuroso conservatorismo. La sua sensibilità politica gli permetteva anche una agilità di movimento, che ce lo rende caro come si trattasse di persona da lungo tempo conosciuta. Fu ufficiale degli alpini in guerra (era nato nel 1882) e in tutti i varii episodi della sua politica ebbe prontezza sempre di intuito e dirittura di decisioni. L' alta

figura e cavalleresca quale si presenta nel ritratto editoriale, una natura aquilesca, con qualcosa del cavaliere medievale nell'aria e le osservazioni piene di equilibrio, spedite, senza ghirigori dottrinari, ci fanno rimpiangere la sua scomparsa precoce. Egli era forse il solo che avrebbe potuto dare continuità alla vecchia tradizione dei parlamentari piemontesi. — Una cosa che impressiona molto favorevolmente è il suo raccontare alieno da indiscrezioni e da pettegolezzi, senza nessuna acrimonia per gli avversari, perfino per lo stesso Mussolini, di cui fu personalmente amico, ma avversario deciso. È una di quelle autobiografie che si potrebbero proporre come modello in cui col rispetto per la competenza tecnico-finanziaria dell'uomo politico, egli rivela delle solide qualità morali, senza ombra alcuna di retorica e senza ombra alcuna di vanti; aveva come una giovinezza eterna nella sua vita mentale e nella sua vita morale, e però non aveva bisogno di adularsi né di deprimere gli altri. Nella tristezza della vita presente dà conforto che vi fossero in Italia fino al 1945 uomini così esemplari. Luigi Einaudi nella prefazione scrive: « La lettura di queste *Memorie* dà una idea viva di quella che era la migliore parte della classe politica, la quale governò in Italia durante il tempo giolittiano ». E lo stesso prefatore, parlando dell' abnegazione del Soleri tutto preso dall'ansia e dalla febbre del suo lavoro, conclude con queste altre parole: « Se martiri sono quelli i quali si immolano per la causa giusta, quello di Marcello Soleri ben può essere detto il sacrificio di un martire ». Però questa autobiografia può essere letta con piena partecipazione, qualunque sia la fede politica del lettore e potrebbe essere un libro di lettura esemplare particolarmente per i giovani. (Luigi Russo).

Vladimir S. Solov'Ev, *Poesie*, a cura di L. Pacini Savoj, Firenze, Fussi, 1949, pp. 112. — Del Solov'ëv, di cui le Edizioni di Comunità hanno presentato nel '47 *La Russia e la Chiesa universale*, giunge assai opportuna questa scelta di liriche, con traduzione a fronte, e una introduzione che ne caratterizza bene lo spirito, i motivi e la sottintesa teosofia. La traduzione è di gusto e aderente. Le arditezze maggiori sono del tipo « černuju noč »: « notte *cieca* », « poterjaet vse kraski »: « *si smagherebbe* di tutti i colori »; sfumature che non sono a capriccio (allora sarebbero detestabili), ma che l'eguale sostenutezza dello stile giustifica, se non impone. Perché merito di questa traduzione è di avere uno stile, cioè una unità di tono e un'eguale *dignità* di linguaggio. (Nullo Minissi).

Georg Trakl, *Poesie*, A cura di L. Traverso, prefazione di R. Paoli, Milano, Cederna, 1949, pp. 196. — Finalmente è apparsa in Italia la traduzione delle liriche del Trakl, in una scelta corredata dal testo tedesco e condotta con fine intuito da Leone Traverso. Della lirica espressionista tedesca, l'austriaco Trakl (1887-1914) è il più alto rappresentante, anzi l'unico che sia giunto ad una sua indiscussa individualità, l'unico poeta di tutta la sua corrente. Poesia, la sua, di una sconcertante capacità espressiva, affaticata da un segreto vocabolario, ossessionata da pochi angosciosi motivi; tuttavia qui e nelle allucinate forze delle immagini sta la bellezza, la validità dell'opera dell'innsbruckese. Dalla prefazione di Rodolfo Paoli avremmo desiderato una più efficace ambientazione della lirica espressionistica e della figura del Trakl in essa e nella letteratura europea del primo Novecento. Perché, ad esempio, così scarsa attenzione a questo poeta anche da parte di critici antinazisti? quale tradizione culturale ha pesato sull'abbandono del Trakl da parte della critica? perché la nostra attenzione di oggi? a che tanta vana introspezione psicologica dei critici? Ampia la bibliografia ma dimentica l'importante studio di Emil Barth (« Die neue Rundschau », 1937, 1 H.) e l'interessante articolo di Helmut Wocke (*Nachwirkungen Hörderlins in der deutschen Dichtung der Gegenwart* in « Dichtung und Volkstum », Weimar, 1943). (Sergio Romagnoli).

Raffaello Viola, *Due saggi di letteratura paesana*, seguiti da una antologia di testi del Ruzzante e del Magagnò con la traduzione italiana, Prefazione di Emilio Lovarini, Padova, Editoria Liviana, 1949, pp. 203. — L'autore raccoglie qui due saggi già apparsi anni addietro ma completati da nuovi contributi: uno sul poeta dialettale G. B. Magagnò originario da Este e morto a Vicenza nel 1586, l'altro sulla letteratura pavana nel quadro della letteratura del Cinquecento. Il saggio sul Magagnò è una chiara presentazione di questo lirico dialettale e del suo inserirsi nella tradizione ruzzantina. La sua poesia, piena di motivi popolari, i suoi ideali idillici, rustici, pastorali, la concretezza dell'effusione amorosa, la sincerità del lamento servile, sono bene individuati dal Viola. E la dipendenza del Magagnò dal Ruzzante viene ancor più documentata nel successivo saggio, unico valido saggio, sinora, sulla letteratura pavana. L' autore fa seguire fedeli e efficaci versioni (e come tutte le versioni, soggette a qualche discussione) di tre drammi ruzzantini e di una folta scelta di liriche del Magagnò, col testo a fronte. (Sergio Romagnoli).

Direttore responsabile Luigi Russo *Segretario di redazione* Carlo F. Russo

Amministratore responsabile: Guido D'Anna

FIRENZE, 1950. — STABILIMENTO TIPOGRAFICO ENRICO ARIANI

SAGGI E STUDI

LE ORIGINI DEL FASCISMO E LA CLASSE DIRIGENTE ITALIANA

I

Nello studio del fascismo si possono individuare due grandi correnti critiche e storiografiche: una che fa del fascismo null'altro che un fenomeno della insufficienza dello Stato unitario italiano e lo colloca nella prospettiva del cosiddetto « carattere degli italiani »; l'altra che, ponendosi su un terreno puramente classista, considera il fascismo come espressione, non soltanto italiana, ma europea e mondiale, di una particolare fase della lotta tra capitalismo e proletariato.

L'una e l'altra corrente hanno validi argomenti su cui poggiare. Il fascismo come fatto politico specifico nacque in Italia, tanto che il nostro Paese attrasse per questo l'attenzione di tutto il mondo, e tutti i conservatori del mondo guardarono a Mussolini come a un grande uomo allo stesso modo che tutti i rivoluzionari del mondo lo assunsero ad esempio di dittatore reazionario; ma dall'Italia si direbbe che divenisse in seguito merce d'esportazione, perché non solo in Germania, ma in molti altri paesi europei ed extraeuropei furono realizzati regimi del tutto analoghi a quello mussoliniano. È certo inoltre che nella crisi del dopoguerra vennero a luce meridiana le insufficienze che minavano lo Stato unitario italiano e che erano state determinate dalla sua formazione e dal suo sviluppo; e che il carattere accomodante, conformista, volgarmente machiavellico della maggior parte degli italiani ebbe modo di esplicarsi in pieno attraverso il fascismo; ma è certo altresì che quando ci facciamo ad esaminare il contenuto concreto ed effettivo della lotta che il fascismo condusse contro le altre forze politiche per il suo trionfo sulla scena italiana, dobbiamo constatare come tale contenuto sia chiaramente ed esplicitamente di classe, e come sia facile ritrovarlo in termini analoghi in quei paesi nei quali forme similari di fascismo ebbero in seguito a trionfare.

A seconda quindi che si accentuasse l'uno o l'altro di questi aspetti, veniva fatto di abbracciare l'una o l'altra delle due tesi. E, naturalmente, l'una e l'altra tesi potevano esser sostenute con maggiore o minore rigidità: alcuni storici o politici più tendenti allo psicologismo hanno ridotto il fascismo addirittura ad un fatto soltanto italiano, soltanto connaturato con il « carattere degli italiani », senza fermare la loro attenzione ad alcun altro genere di considerazioni; così come storici e politici classisti hanno talvolta schematizzato la loro analisi a tal punto da creare l'impressione

che il fenomeno fascista si sia verificato non nell'Italia del dopoguerra e con quei particolari caratteri, ma in un ambiente ipotetico, distaccato da qualsiasi determinazione spaziale e temporale.

In realtà i due piani di giudizio sono facilmente conciliabili. L'affermare che il trionfo del fascismo rappresenta un certo fatto di classe, e che quindi ciò che è accaduto in Italia nell'altro dopoguerra poteva ripetersi — come difatti avvenne — in altri paesi, non esclude la ricerca, il chiarimento, la spiegazione di quelle condizioni peculiari nelle quali il fatto avvenne in Italia in confronto ad altri paesi. La stessa ricerca delle insufficienze storiche dello Stato unitario italiano non riporta ad altro che ad un'analisi del preciso contenuto di classe di quello Stato, sicché i due piani di giudizio vengono qui immediatamente a coincidere.

La ricostruzione che tenterò di fare delle origini e del primo sviluppo del fascismo e dell'atteggiamento tenuto rispetto ad esso dai ceti dirigenti italiani, vuol essere appunto condotta su questo piano storico concreto che, pur non ignorando il punto di vista classista ed assumendolo anzi come proprio, tenga però conto dei precedenti e dell'ambiente italiano. In questo metodo sono confortato da autorevoli esempi, sebbene la letteratura critica su quegli anni della storia italiana sia ancora molto scarsa.

1. Lo sviluppo dell'Italia dopo l'Unità.

Per comprendere appieno il modo con cui, attraverso il fascismo, ebbe esito la crisi del dopoguerra italiano, è necessario tener presenti i modi con cui, attraverso l'iniziativa piemontese, aveva avuto esito la crisi del vecchio sistema pluristatale italiano. Sulla base di questa soluzione s'era venuto elaborando tutto il sistema politico, economico e sociale della vita italiana, caratterizzata nel complesso da povertà materiale, da grandi sperequazioni di ricchezza come di cultura, da ristrettezza di ceti dirigenti, e infine da una tradizione trasformistica che aveva avuto inizio all'indomani stesso della rivoluzionaria unitaria per prolungarsi e perfezionarsi nei decenni successivi.

Lo sviluppo costituzionale e politico italiano era stato, in confronto con quello verificatosi in altri paesi europei, di una lentezza e timidità eccezionali. Basterebbe a tal uopo confrontare le cifre indicative delle elezioni italiane, dal numero degli aventi diritto al voto a quello dei votanti censitari. Le tre tappe della situazione elettorale italiana furono segnate dai tre Testi Unici del 1882, del 1913 e del 1919. Negli anni che vanno dall'Unità al 1882 la percentuale degli aventi diritto al voto si aggira sul 2 per cento dell'intiera popolazione; tale percentuale sale a poco più del 7 con la riforma dell' '82, l'Italia rimanendo ancora nettamente in coda alla scala dei paesi europei, che nel 1880 denunciano cifre percentuali del 18 per la Prussia, del 20 per la Germania, del 27 per la Francia. La riforma italiana del 1892 fa salire la percentuale a quasi il 10, ma, due anni dopo, la revisione delle liste la fa ridiscendere a meno del 7, con una falcidia del 25 per cento sulle categorie capacitarie e soltanto del 16 per cento su quelle censitarie. Tale sperequazione non fa che sottolineare la più notevole spere-

quazione che, sotto questo punto di vista, va messa in rilievo nell'intiero corpo elettorale italiano, presso il quale il motivo di censo è rappresentato per oltre il 60 per cento nel 1865, per il 34 per cento nel 1882, per il 23 per cento nel 1895: indice di una situazione mostruosamente oligarchica. Proseguendo nel corso degli anni, c'imbattiamo nella riforma del 1913, che porta la percentuale dei votanti ad oltre il 24, e per la prima volta ammette tra essi gli analfabeti purché abbiano superato i 30 anni di età, ed istituisce l'indennità parlamentare: riforma attuata da Giolitti, che però le fa fare da contraltare la prima impresa coloniale in grande stile sopportata dall'Italia, la guerra di Libia.

L'Italia era dunque stata governata, dalla sua nascita come Stato moderno in poi, da pochi « liberali » e « democratici » espressi da una ristrettissima cerchia politica, a sua volta eletta da una esigua base elettorale che, tenendo conto degli effettivamente votanti rispetto agli aventi diritto al voto, aveva rappresentato dapprima (1861-82) l'1 per cento della popolazione, poi (1882-1913) il 4-5 per cento.

La riforma del 1913, la Grande Guerra, la riforma del 1919 (che accettò integralmente nelle liste gli analfabeti ed istituì la proporzionale) sono tre grandi avvenimenti che non si possono trascurare quando ci si fa a studiare le origini del fascismo.

Attraverso le due riforme, venne ad essere infranta la ristrettezza del corpo elettorale, e nuove masse umane furono quindi immesse nella vita politica italiana con la possibilità di far sentire, sia pure indirettamente, la loro voce. Il fenomeno fu reso tanto più grandioso dallo sviluppo psicologico, politico e sociale che fu causato alla società italiana dalla partecipazione del nostro paese alla Grande Guerra.

L'entrata dell'Italia, non voluta dalla grande maggioranza né del paese né del parlamento, fu imposta attraverso il primo esperimento in grande stile di coartazione condotto dal potere esecutivo. Sonnino e Salandra, che si trovavano alla testa del Governo, firmarono il patto di Londra, che impegnava l'Italia ad entrare in guerra entro il 29 maggio 1915, senza consultare né il parlamento né alcun uomo politico influente, e senza nemmeno informare alcuno, accettando anzi la clausola della segretezza. Essi si trovarono quindi con questa cambiale in bianco da far pagare a un parlamento che, nella sua grande maggioranza, non aveva alcuna intenzione di pagare. E dovettero ricorrere alla messa in scena delle « radiose giornate »: furono eccitati gli impiegati, fatti uscire dalle scuole gli studenti di liceo, inviati nei cortei un certo numero di uomini addestrati all'uopo, e fu in tal modo organizzata la grande dimostrazione che vide per la prima volta la sede del parlamento invasa, i deputati contrari all'intervento oltraggiati e persino bastonati.[1]

---

[1] Augusto Monti, scrivendo nel 1923, considerava la mobilitazione nazionalistica fatta in occasione della guerra di Libia come « la prova generale delle radiose giornate del '15 e l'origine dell'interventismo di quattro anni appresso » (cfr. l'*Antologia della « Rivoluzione liberale »*, A cura di Nino Valeri, Torino, De Silva, 1948, pp. 392-94).

Fu il primo grave colpo anche formale alla Costituzione, già di per sé così poco liberale, e tale colpo venne inferto da uomini che si definivano liberali.

Non era che un episodio della lotta intestina che tra loro si muovevano gli stessi gruppi « liberali » e « democratici », un episodio della lotta mossa dai gruppi più direttamente influenzati dal nazionalismo contro il giolittismo, da essi considerato non nella sua giusta luce di principale e più intelligente baluardo del « regime »,[2] ma come sistema politico e di governo troppo avanzato sulla via delle concessioni democratiche.[3] Uno scrittore, di cui nessuno potrebbe mettere in dubbio la qualità di liberale ortodosso, ha scritto che Salandra « non visse, non riconobbe altre necessità che quella della classe economica borghese, non altri diritti, che identificò con quelli dello Stato e della Politica ».[4] Quanto a Sonnino, egli « ebbe lo spirito del retrivo che si destreggia con la metodologia dell'uomo di buon senso ».[5]

Il sistema giolittiano aveva rappresentato lo sbocco trovato dalla borghesia per uscire dall'*impasse* nella quale s'era cacciata con le sanguinose repressioni del decennio 1890-1900: rinunciando ad una dittatura eccessivamente violenta che aveva messo in forse il regime, la borghesia — e particolarmente quella settentrionale — aveva affidato alle più duttili arti di Giolitti il governo della cosa pubblica. Attraverso l'esperto statista, « la classe dominante inaugurò una nuova politica di alleanza di classe, di blocchi politici di classe, cioè di democrazia borghese. Doveva scegliere o una democrazia rurale, cioè un'alleanza coi contadini meridionali, una politica di libertà doganale, di suffragio universale, di decentramento amministrativo, di bassi prezzi nei prodotti industriali, o un blocco industriale capitalistico-operaio, senza suffragio universale, per il protezionismo doganale, per il mantenimento dell'accentramento statale (espressione del dominio borghese sui contadini, specialmente nel Mezzogiorno e nelle Isole), per una politica riformistica dei salari e delle libertà sindacali. Scelse non a caso questa seconda soluzione: Giolitti impersonò il dominio borghese, il Partito Socialista divenne lo stru-

---

[2] Uso questo termine, e continuerò ad usarlo anche senza virgolette nel corso del presente saggio, nel senso che ad esso attribuisce Guido Dorso, di sistema di difesa delle classi abbienti attraverso uno Stato conservatore, burocratico e accentrato. Cfr. *La rivoluzione meridionale*, Torino, Einaudi, 1945, e *Dittatura, classe politica e classe dirigente*, Einaudi, 1949.

[3] Così per esempio Salandra in una lettera del 1928 al Croce (« Quaderni della critica », n. 10, pp. 108-9): « La vittoria di Giolitti e C.i su Pelloux e C.i segnò la svolta non dalla reazione al liberalismo, ma dal liberalismo alla democrazia, per la quale l'Italia era profondamente immatura e disadatta. Onde tutto ciò che seguì di poi ».

[4] Vincenzo Galizzi, *Giolitti e Salandra*, A cura di Benedetto Croce, Bari, Laterza, 1949, p. 19. Lo stesso Autore nota poi che a Salandra il fatto di professarsi liberista non impedì di chiedere che nella legislazione interna e nei rapporti internazionali fosse resa giustizia all'agricoltura come ad ogni altro ramo dell'economia nazionale, il che significava chiedere aumento dei dazi sui cereali e intervento statale affinché i proprietari di terre potessero fruire di crediti a miti interessi e lontane scadenze; e che mai una volta Salandra votò contro un solo atto legislativo di protezionismo doganale (*Ivi*, pp. 79-80).

[5] Piero Gobetti, *La rivoluzione liberale. Saggio sulla lotta politica in Italia*, Torino, Einaudi, 1948, p. 69.

mento della politica giolittiana ».[6] Ma questa nuova politica del Partito Socialista provoca tra gli stessi socialisti risentimenti e reazioni, sotto forma di sindacalismo. E la situazione matura dopo il 1912.

2. L'intervento nella prima guerra mondiale.

Non a caso ho detto che l'allargamento del suffragio del 1913, che l'esperto Giolitti aveva negoziato con la guerra libica, costituisce uno degli avvenimenti storici che vanno attentamente considerati per il nostro argomento: infatti la lotta delle frazioni più retrograde del liberalismo italiano contro il giolittismo si accentuò dopo quella riforma, e gli uomini che si trovarono a capo del Governo italiano nel 1914 e 1915 sentirono l'urgenza di sferrare l'offensiva. Così, con questo episodio che è al tempo stesso un sintomo delle contraddizioni interne del regime, si verificò per la prima volta il fenomeno, che doveva ripetersi nel dopoguerra con l'appoggio al fascismo, dei conservatori che si affidavano a mezzi sovversivi pur di sboccare a forme politiche di vera e propria reazione.

Questo e non altro è infatti il significato della partecipazione italiana alla guerra del '15, nei suoi vari aspetti: lotta della frazione più retrograda della classe dirigente contro la frazione più equilibrata ed avanzata, tentativo di modificare i dati della realtà psicologica, politica e sociale del Paese mediante pressioni del potere esecutivo e manifestazioni di piazza, disegno di fiaccare nello sforzo bellico le energie e le aspirazioni delle classi inferiori ottenendo con la disciplina di guerra una nuova possibilità per i ceti dirigenti di stringere il freno del controllo sui ceti diretti, infine programma di produzione industriale accresciuto dalle necessità belliche. Il fatto di classe è quindi chiarissimo nelle vicende politiche che condussero l'Italia entro la prima guerra mondiale. S'intende, però, che ciò avviene in concomitanza con tutto un fenomeno europeo, tanto è vero che l'Italia s'inserisce in una trama più grande delle sue limitate possibilità diplomatiche e militari: e anche di questo dovrà più tardi pagare il fio.

Comunque, il fenomeno aveva in ogni parte d'Europa la stessa fisionomia: ogni classe dirigente sperò tra l'altro, attraverso la guerra, di salvarsi dalla rivoluzione, di fiaccare ed esautorare la classe operaia diventata troppo forte: ognuna sperò di vincere non solo il nemico esterno, ma anche il nemico interno, il proletariato organizzato, il socialismo e la rivoluzione.

E certo, durante la guerra, la borghesia riuscì a realizzare una dittatura approfittando della disciplina eccezionale che tali circostanze impongono. Dal punto di vista industriale, poi, tutte le guerre spostano un'enorme massa di ricchezze che accentrano nelle mani di pochi, e in queste condizioni il problema principale diviene quello della produzione e il secondario quello della

---

[6] Antonio Gramsci, *Alcune note sulla questione meridionale*, in « Stato Operaio » del 1930, ristampato in « Rinascita », 1945, n. 2.

distribuzione, ciò che si presta sempre alle manovre « patriottiche » dei grandi monopoli di ricchezza industriali, commerciali o bancari che tendono al consolidamento e al rafforzamento.

Ma tutto questo non fu per la classe dirigente che breve e passeggero vantaggio. Non era infatti possibile che la realtà ignorasse la contraddizione intrinseca tra la funzione di conservazione che i gruppi interventistici pretendevano di assolvere e il compito di sovvertimento della placida quiete giolittiana in cui si eran gettati per motivi di rivalità all'interno del regime. Invece di assicurare loro un potere più saldo, la guerra lo scalzò completamente, lo minacciò davvicino, con effetti necessariamente provocati. Invece di sedarsi, le ostilità di classe si acuirono durante la guerra e soprattutto nell' immediato dopoguerra: rastrellato il risparmio medio e piccolo attraverso l' inflazione, impoveriti quindi i ceti medi, questi non fecero che dare nuove reclute all'ondata rivoluzionaria che fatalmente si verificò nel Paese all' indomani di una guerra così faticosamente vinta da apparire quasi perduta. Con la guerra s'era fatta una più grande unanimità proletaria contro la classe dirigente, e ciò aveva approfondito in modo straordinario il solco tra le due classi. Per citare soltanto un dato sintomatico, il Partito Socialista, che prima della guerra aveva circa cinquantamila iscritti, ne aveva al Congresso di Bologna, nel dopoguerra, oltre duecentomila; la Confederazione del Lavoro uscì dalla guerra, per quanto si riferisce al numero degli aderenti, quintuplicata.

In tal modo la classe dirigente, che aveva prima scatenato la reazione dell'ultimo decennio dell'Ottocento, che aveva poi affidato a Giolitti una più elastica direzione della sua egemonia, che infine, con Sonnino e Salandra, aveva gettato l'Italia nella guerra mondiale, raccoglieva frutti di cenere e tosco. Finita la guerra, l' Italia, al contrario di quel che la classe dirigente aveva sperato, presentava una situazione rivoluzionaria.

3. La classe dirigente « liberale » e « democratica ».

Mi pare giunto il momento di giustificare, più esplicitamente di quanto non abbia sin qui fatto, le virgolette che ho poste agli aggettivi liberale e democratica quando li ho riferiti alla classe dirigente italiana dei decenni che precedettero il sorgere e l'affermarsi del fascismo.

Mi limiterò, a tale scopo, a citare il giudizio di alcuni scrittori e uomini politici, dei quali nessuno comunista e due soli di sinistra.

Innanzi tutto un liberale, che ho già avuto occasione di citare, Vincenzo Galizzi. Ecco ciò ch'egli scrive in proposito:

> La mancanza o la deficienza della giustizia tributaria fu una delle maggiori debolezze dell'organismo amministrativo dello Stato liberale dal '70 in poi, che conservò moralmente quasi il carattere di regime feudale o assoluto, sotto al quale gli obblighi tributari si contrattano duramente tra sovrano e suddito, ma non assumono l'aspetto di una partecipazione interessata e cosciente del cittadino alla vita statale.... La co-

siddetta classe dirigente borghese *aveva* scarso senso morale e politico, ed *era* tutta intesa, contro la sua dignità morale e politica, al puro calcolo del particolare tornaconto, ostentante gli ornamenti di una morale patriottica intessuta soltanto di desideri astratti e di immagini oratorie.[7]

E gli articoli, che il liberale Missiroli pubblicò tra il 1918 e il 1923,[8] che altro contengono se non una continua polemica contro i falsi liberali e veri conservatori del Partito Liberale, e perfino la dimostrazione della fatalità che il liberalismo, come dottrina, assolva ormai a una funzione conservatrice?[9]

A sua volta il cattolico Luigi Sturzo, prendendo spunto dalla questione meridionale: [10]

> Il Mezzogiorno non ha potuto mai conquistare un vero controllo sui pubblici poteri né esprimere una prevalenza politica, nei confronti dell'Alta Italia, perché la sua struttura economica precapitalistica e feudalizzante, e la sua posizione geografica al di là dei centri di polarizzazione dei commerci, non gli han consentito di misurarsi nella lotta con gli interessi dell'Alta Italia. La politica italiana non poteva uscire fuori dal triangolo Milano-Genova-Torino con la punta avanzata della Val Padana, Emilia Romagna. Questo gruppo d'interessi, sia perché vigoreggianti sullo sfruttamento del resto d'Italia, specialmente del Mezzogiorno, sia perché poggianti sopra industrie parassite, o quasi, che postulavano la mediazione economica dello Stato fra essi e il resto della popolazione consumatrice, in tanto poteva sostenersi in quanto la politica fosse dalla propria parte (dittature larvate o palesi), e in quanto fosse conservatrice. E poiché la politica ideale o delle correnti dei partiti non poteva prendere il nome di conservatrice (nome inviso ed impopolare), così prima fu quella liberale, poi quella democratica, con filie socialiste (a ragionevole distanza), e infine socialista; onde i rappresentanti di questi gruppi d'interessi furono all'esterna apparenza liberali o democratici, come oggi sono fascisti; perché alla loro volta i Governi, fascista o democratico o liberale, facessero sempre la politica sostanzialmente conservatrice.

Nello stesso ordine di idee si aggira la ricostruzione critica del periodo « liberale » della storia italiana fatta da Guido Dorso, un meridionalista indipendente che sarebbe difficile definire sotto una precisa etichetta politica. Egli osserva giustamente che « in pochi paesi d' Europa la denominazione ' liberale ' ' democratico ' è stata assunta, volta a volta, da partiti e frazioni più disparate, ed in cui lo spirito illiberale ed antidemocratico fosse più diffuso ».[11]

Potrei ampiamente moltiplicare queste citazioni, solo che prendessi in esame gli scritti di Piero Gobetti e del gruppo di scrittori veramente liberali che si strinsero attorno a lui e alla sua « Rivoluzione liberale », ma di quel caposcuola basterà ricordare la definizione del « vecchio pensiero moderato », « che non vuole andare né a destra né a sinistra e pretende mascherare i pro-

---

7 *Op. cit.*, pp. 30-32.
8 Poi raccolti in *Una battaglia perduta*, Milano, Corbaccio, 1924.
9 *Ivi*, pp. 36-37.
10 Recensione a G. Dorso, *La rivoluzione meridionale*, in « Bollettino bibliografico di scienze sociali e politiche », a. III, n. 1. La recensione è riportata dallo stesso Dorso, in appendice alla sua opera, pp. 289 ss.
11 *La rivoluzione meridionale* cit., p. 167.

pri interessi conservatori gabellandoli per interessi generali »; [12] e il giudizio: « Prima della guerra soltanto pochi episodi di cultura e di esercitazione politica solitari e senz'eco potrebbero entrare a buon diritto in una storia analitica del liberalismo ».[13]

4. La crisi del dopoguerra.

Con questi precedenti storici, con questa tradizione, la classe dirigente « liberale » e « democratica » italiana si trovò di fronte alla crisi del dopoguerra.

La situazione era per essa minacciosa, come non lo era mai stata dall'Unità in poi: il movimento rivoluzionario, favorito dalla guerra che essa stessa aveva voluta, cresceva di giorno in giorno. Fu allora il momento di Nitti, che in un certo senso si dimostrò l'unico erede dello spirito giolittiano. Egli tentò un compromesso tra le ragioni storiche del sistema conservatore e le nuove forze rivoluzionarie sviluppatesi nel Paese.

Il suo atteggiamento nei confronti del fenomeno dannunziano può essere assunto ad esempio della sua concezione politica.

La creazione e l'esaltazione del mito di D'Annunzio era stata opera di Sonnino e Salandra. Il Poeta si trovava a Parigi, dove aveva dovuto fuggire dall' Italia gravato com'era di debiti, e non se la passava troppo bene neppur lì perché le risorse delle donne ch'egli sfruttava non erano mai sufficienti alle sue abitudini e ai suoi gusti di lusso; quando, alla vigilia dell' intervento in guerra del nostro Paese, il Governo, per suggerimento di Luigi Albertini, editore del « Corriere della Sera », lo chiamò a tenere una commemorazione di Garibaldi che doveva servire ai fini interventistici. Tornato in patria, vi fu accolto da grandiose manifestazioni organizzate in suo onore dal Governo. Fu uno scambio di favori: Salandra fornì al poeta onori e quattrini, e D'Annunzio divenne per il Governo il vate laureato dell' intervento. Il « Giornale d' Italia », che apparteneva a Sonnino ed era diretto da Alberto Bergamini, stava dietro e soffiava.

Dopo la guerra D'Annunzio organizzò l' impresa di Fiume. Vista a distanza di tempo, quell' impresa appare come una prova generale della marcia su Roma. Come la marcia su Roma, fu una cospirazione intrecciata con un pronunciamento militare, cioè un intrigo politico svolto con l'aiuto e il consiglio di alcuni generali e ufficiali superiori; dal punto di vista della politica estera italiana, poi, era un atto pericolosissimo. Anche in questa occasione il giornale di Sonnino svolse il suo compito; questa volta, anzi, con particolare zelo. Tutta la leggenda eroica creata sull' impresa, compresa la scena dell'abbraccio con il generale che avrebbe dovuto arrestare D'Annunzio (e che invece era un complice), tutto fu opera d' invenzione del « Giornale d' Ita-

---

[12] *La rivoluzione liberale* cit., p. 65.
[13] *Ivi*, p. 70.

lia », che dedicò titoli di scatola e pagine intiere alla comica « Carta del Carnaro » e a tutte le altre manifestazioni letterario-patriottiche di D'Annunzio.

Quando da Fiume D'Annunzio cominciò a ventilare il proposito di una marcia su Roma, Nitti, che si trovava a capo del Governo, prese provvedimenti precauzionali affinché al poeta fosse reso in ogni modo impossibile di mettere ad effetto il suo disegno.

Ma le preoccupazioni maggiori vennero a Nitti, in questa occasione, dall'atteggiamento dei Savoia. In primo luogo il re « vedeva le cose un po' diversamente da *lui* e non si preoccupava di D'Annunzio e dei suoi così detti legionari »;[14] in secondo, inoltre, si verificò per la prima volta un grave fatto istituzionale che doveva poi ripetersi nei giorni della marcia su Roma: la minaccia di pronunciamento verso il Savoia regnante da parte del ramo Aosta. Nei giorni di Fiume il duca e la duchessa d'Aosta tennero un contegno molto poco rassicurante per la Corona: il duca si recò più volte in zona di confine, la duchessa andò a Fiume a piangere sul cadavere di un dannunziano che era stato ucciso. Nitti fu costretto ad impartire ordini affinché il duca non si movesse da Roma senza il suo permesso, e con la duchessa ebbe un colloquio burrascoso in cui le minacciò severi provvedimenti.

La soluzione del fatto fiumano ebbe a verificarsi quando Nitti non era più alla presidenza del Consiglio; ma il suo atteggiamento nei primi tempi dell'avventura dannunziana dà chiari segni delle sue scarse simpatie verso simili tentativi sovversivi che i ceti reazionari del Paese iniziavano a fini ultraconservatori.

5. La nascita del fascismo.

Intanto era nato il fascismo. Sorto come movimento di ex-combattenti a carattere nazionalistico e al tempo stesso rivoluzionario, la sua prima origine lo fa rientrare nella tradizione dei movimenti sovversivi, ma a sfondo reazionario, di cui già abbiamo indicato due esempi nel salandrismo e nel dannunzianesimo. Rivoluzionare uno stato di cose, infatti, non significa necessariamente creare uno stato di cose più progressivo, più avanzato, più democratico; può anche significare creare uno stato di cose più reazionario, realizzare in un certo modo un ritorno al passato. Con questa fisionomia si erano presentati Sonnino quando, nel 1897, aveva auspicato un « ritorno allo Statuto », cioè la fine del regime parlamentare, Salandra quando aveva gettato l' Italia in guerra, D'Annunzio quando, attraverso l'avventura fiumana, aveva sognato la marcia su Roma.

Sebbene le prime formulazioni del programma fascista avessero un tono e un contenuto nettamente rivoluzionario, tuttavia ciò non ingannò né i più attenti osservatori politici né quei ceti plutocratici che non avversarono mai il fascismo e ben presto cominciarono anzi ad aiutarlo. Mario Missiroli, che

---

[14] F. S. Nitti, *Rivelazioni*, Napoli, E.S.I., 1948, p. 337.

era in quegli anni uno dei più attenti ed intelligenti osservatori politici, testimonia che anche al principio nessuno credette veramente al sinistrismo del fascismo, interpretandolo come un'astuzia per ingannare le masse.[15]

L'adunata per la costituzione del primo fascio, che fu quello di Milano, si svolse il 23 marzo 1919 in un palazzo di piazza San Sepolcro numero 3, nel salone concesso dal « Circolo degli interessi industriali e commerciali di Milano »: singolare nascita per un movimento « rivoluzionario ». Tuttavia proprio in quei giorni — più precisamente il 20 marzo — Mussolini elogiava ed incitava gli operai degli stabilimenti Franchi e Gregorini di Dalmine, che dal '17 si erano messi in isciopero.

Ma — sul piano tattico — il movimento nasceva con una grossa palla al piede. Non osando porsi nettamente contro la tendenza rivoluzionaria prevalente nel paese, Mussolini, pur esaltando la guerra e l'interventismo, pur assumendo atteggiamenti di chiaro sapore nazionalistico, calcava però contemporaneamente la mano su una demagogia di tipo socialistico. In tal modo il fascismo si precludeva la via del successo: da una parte non poteva sperare di fare la concorrenza al socialismo, dall'altra non sembrò sufficientemente sicuro alla parte opposta, che al principio si mantenne riservata nei suoi confronti e stette a guardare. Il risultato di questa *impasse* iniziale del fascismo fu il grave scacco subìto alle elezioni del 1920, quando i suoi candidati non riuscirono a strappar neppure un quoziente e lo stesso Mussolini rimase soccombente a Milano.

L'anno 1920 segna la grande svolta: scendendo sul terreno, i fascisti cominciano a dimostrare praticamente alla borghesia, che fino ad allora era stata semplicemente a guardarli, qual' è la loro reale fisionomia politica.

Quattro, si può dire, erano state le tappe della grande ascesa socialista del dopoguerra: i moti del carovita nella primavera del 1919, i grandi scioperi dei postelegrafonici e dei ferrovieri nel gennaio e febbraio del 1920, la sollevazione militare di Ancona nel giugno dello stesso anno, infine l'occupazione delle fabbriche nell'agosto e settembre. Quest'ultimo grande avvenimento segna — politicamente e cronologicamente — la linea spartiacque tra la fase ascensionale e quella descensionale del movimento rivoluzionario del dopoguerra. Gli operai, che in realtà, occupando le fabbriche, non avevano lanciato una sfida, ma avevano raccolta quella dei datori di lavoro,[16] si trovarono in una situazione senza via d'uscita non tanto per l'abile manovra di Giolitti, che rifiutò l'uso della forza contro di essi, quanto per il vero e proprio sabotaggio effettuato dalla Confederazione del Lavoro in mano ai riformisti, per i quali una mossa rivoluzionaria contrastava con tutte le tradizioni conformistiche e accomodanti del socialismo unitario italiano.[17] La

---

[15] *Il fascismo e la crisi italiana*, Bologna, Cappelli, 1921, p. 19.

[16] Una documentazione molto precisa di ciò dà Arturo Labriola, che era allora Ministro del Lavoro nel Gabinetto Giolitti. Cfr. il suo libro *Le due politiche. Fascismo e riformismo*, Napoli, Morano, 1923, Appendice.

[17] Su questa tradizione del socialismo italiano e sul suo significato politico sono chiarificatrici le posizioni critiche di Gaetano Salvemini (espresse soprattutto attraverso il

promessa di una legge sulla partecipazione degli operai al controllo delle fabbriche non poteva essere che un piatto di lenticchie di fronte alla primogenitura della direzione totale delle fabbriche, il cui esperimento, bene o male, era stato iniziato. La conclusione dell'episodio segnò quindi per il movimento rivoluzionario piuttosto una sconfitta che una vittoria: era la prima sconfitta subìta dopo la fine della guerra.

È in questo momento che il fascismo, dopo aver tenuto di fronte al movimento di occupazione delle fabbriche un atteggiamento di « benevola neutralità », passò decisamente all'attacco. In concomitanza con un movimento generale di reazione, che si dispiega nel Paese sotto la guida governativa,[18] i fascisti iniziano le loro azioni squadristiche e inscenano la grande provocazione di Bologna, che si conclude sanguinosamente nella sala D'Accursio il 21 novembre 1920 con l'uccisione dell'avvocato Giordani. Con manifesti pubblici i fascisti avevano annunciato battaglia per quel giorno, avvertendo donne e bambini di tenersi lontani dal luogo ove si sarebbero svolti i torbidi;[19] quando al balcone del Municipio furono esposte le bandiere rosse della maggioranza comunale e si affacciò il Sindaco socialista, furono sparati i primi colpi di arma da fuoco.[20]

In quella occasione i giornali « indipendenti » misero in atto la loro tecnica deformatrice della realtà, alla quale del resto si erano già allenati durante i primi anni del dopoguerra: dall'aprile 1919 al settembre 1920 si erano verificati 140 conflitti con esito letale tra socialisti e polizia, con più di 320 operai uccisi contro un piccolissimo numero di vittime tra le forze di polizia: ciò nonostante i giornali « indipendenti » avevano presentato ai loro lettori le cose in modo che aggressori apparissero sempre gli operai.

Né la polizia, in occasione dello scontro bolognese del 21 novembre 1920, fu da meno: dopo l'inerzia dimostrata durante i fatti, furono operati grandi arresti tra i militanti dei partiti di sinistra; tra i fascisti, in luogo dei noti colpevoli, furono arrestati alcuni evidentemente innocenti, che vennero naturalmente rilasciati dopo pochi giorni.

---

giornale « L'Unità »), di Piero Gobetti (*op. cit.*), di Antonio Gramsci (le sue opere complete sono in corso di pubblicazione presso Einaudi; in modo particolare si tenga presente il saggio citato), di Guido Dorso (*La rivoluzione meridionale* cit.). Per quanto si riferisce all'occupazione delle fabbriche, si tenga presente quanto scriveva il « Corriere della Sera » il 29 settembre 1920: « L'Italia ha corso il rischio di crepare.... La rivoluzione non si è fatta, non perché ci fosse chi le contrastava il passo, ma perché la Confederazione del Lavoro non l'ha voluta ».

[18] Non era passato un mese dalla fine dell'occupazione delle fabbriche, che cominciarono le repressioni, dapprima ai danni della formazione « sovversiva » più debole, gli anarchici: dal 10 al 20 ottobre furono arrestati con pretesti risibili (tanto che furono poi tutti assolti in istruttoria o in processo) il Borghi, il Malatesta, parecchi redattori e amministratori di « Umanità Nova », quotidiano anarchico di Milano, e molti altri membri del movimento.

[19] Vedi il testo del manifesto fascista in Giacomo Perticone, *La politica italiana nell'ultimo trentennio*, Roma, Leonardo, 1945, vol. II, pp. 134-35.

[20] Cfr. Luigi Fabbri, *La controrivoluzione preventiva* (*Riflessioni sul fascismo*), Bologna, Cappelli, 1922, pp. 31-33; e Pietro Nenni, *Storia di quattro anni* (*1919-22*), Torino, Einaudi, 1945, pp. 118-19. Del « vento sinistro di controrivoluzione » parlò anche Treves alla Camera il 3 dicembre 1919.

Due mesi dopo, nel gennaio del 1921, sempre a Bologna, i fascisti incendiavano la Camera del Lavoro senza il minimo pretesto o la minima provocazione: con due successivi attacchi, facendo sfilare in corteo per le vie cittadine i loro automezzi carichi di uomini armati, sotto gli occhi della polizia inerte, i fascisti compivano indisturbati la loro azione di guerra civile contro la sede sindacale.

In quei pochi mesi, tra la fine del 1920 e il principio del 1921, il fascismo, dalla povera e melanconica cosa che era stato fino ad allora, ridotta a piccoli gruppetti sparsi qua e là per la penisola, con un centro organizzativo modestissimo a Milano, era diventato un movimento audace, armato, temibile, in piena offensiva, fortissimo specialmente a Bologna e nell'Emilia.

Che cosa era successo ?

6. L'« UNIONE SACRA » CONSERVATRICE E REAZIONARIA.

Era successo che il fascismo aveva finalmente trovato la sua via, che era quella di costituire la milizia armata, l'avanguardia della controrivoluzione preventiva. Rinunciando definitivamente alle sue velleità sinistrorse, socialistoidi e rivoluzionarie, il fascismo aveva chiarito la sua fisionomia di movimento decisamente antisocialista e antioperaio. Ed aveva quindi ottenuto l'appoggio delle classi dirigenti « liberali » e « democratiche » e di tutto l'apparato burocratico, militare e poliziesco dello Stato conservatore.

E' questo un grande momento storico, e non soltanto per l'Italia, ma anche per l' Europa. La controrivoluzione armata di tipo fascista scoppia in Italia prima che in ogni altro paese europeo perché qui si scontano con maggiore facilità le debolezze dello Stato e della società connesse con la formazione dell' Italia come nazione unitaria: una rivoluzione borghese particolarmente incompleta, un capitalismo terriero che non era mai riuscito a raggiungere uno sviluppo industriale, un capitalismo industriale in ritardo, monopolistico, una borghesia arretrata socialmente e psicologicamente.

Si trattava di una controrivoluzione preventiva, perché in realtà la rivoluzione non si era mai realizzata, ma della rivoluzione i ceti plutocratici e le classi politiche che ne rappresentavano l'espressione avevano soltanto assaporato la paura: paura tanto più folle, incontrollata, in quanto si trattava appunto di ceti e classi poco moderni, poco sviluppati, facili ad arretrare anche di fronte alle ombre.

« Assenza di sensibilità politica, di decoro, di ritegno morale, sono le note che contraddistinguono l'azione della borghesia conservatrice in questi mesi, dominati dal movimento fascista », scriveva nel '21 il liberale Missiroli, prima di vendersi egli stesso al fascismo.[21] Questa assenza di dignità negli alti ceti borghesi era appena compensata dall' idealismo dei giovani in buona fede, di quelli che erano tornati dalla guerra e subivano ora le delusioni che sono un po' di tutti i dopoguerra, e di quelli che al conflitto

[21] *Il fascismo ecc.* cit., pp. 54-55.

non avevano partecipato per ragioni di età e che dai primi si può dire mutuassero mentalità e stati d'animo. La grande borghesia capitalistica colse il momento con sicuro istinto e fece appello a tutte le forze reazionarie, che non mancavano nel Paese.

È interessante definire la composizione delle prime file fasciste, perché ciò aiuta a comprendere il vero significato politico del movimento.[22] La minaccia proletaria aveva fuso in un blocco la classe dirigente; ma classe dirigente non è soltanto la grossa borghesia capitalistica e industriale nel senso stretto della parola: in essa van comprese, e ne formano le categorie più retrive, tutte le caste che vivono parassitariamente attorno all' industria e all'agricoltura o all'albero dello Stato e ne formano le ramificazioni: padroni di casa, intermediari, speculatori, bagarini, esercenti, fornitori del governo e industrie protette, polizia, divenuta mastodontica, alta burocrazia e magistratura, più o meno tendenzialmente fasciste. Vi si aggiunga la borghesia terriera, retriva per sua natura e tradizione, messa con le spalle al muro dalle crescenti pretese dei contadini, cui a lungo andare non avrebbe potuto far fronte se non rinunciando ad ogni profitto, vale a dire al privilegio stesso della proprietà. E, ancora, categorie che per la loro falsa mentalità si illudevano di vivere, o poter vivere in seguito, per mezzo dello Stato o in grazia del privilegio altrui, meglio degli operai: la borghesia minuta, molti impiegati ed insegnanti, certe specie di professionisti, e via dicendo. Ingrossavano la schiera di costoro tutti i disoccupati della politica e i mestieranti del giornalismo, resi spostati dalla crisi dei partiti medi democratici, radicali, ecc., irritati verso la classe operaia che non ne vuol sapere di loro e dei loro ciarlataneschi toccasana per tutti i mali.

Che cosa cementa una unione di elementi così eterogenei? L'odio antisociale e antioperaio: in esso convergono vecchi feudatari e nuovi ricchi, agrari e bottegai, reazionari classici e i più tra i « liberali » e i « democratici »: il regime, il sistema borghese e conservatore. Nel fascismo si ritrovano plutocrati e capitalisti, medi e piccoli borghesi, perché la prima categoria attua la sua controrivoluzione preventiva, la seconda s' illude di realizzare la sua rivoluzione, quella che finalmente ristabilisca l'equilibrio « naturale » delle cose e faccia un frego sullo sconcio dell'operaio che non muore di fame mentre il colletto duro ha difficoltà a mandare i figli all'università.

L'essere riuscita a cementare una così vasta « unione sacra », che costituisce la migliore difesa del regime, rappresenta il grande successo della classe dirigente vera e propria, che riesce a saldare a sé i ceti medi contro il proletariato. In realtà, la grossa borghesia ha interessi nettamente in conflitto non soltanto con il proletariato, ma anche con la media e piccola borghesia, e talvolta persino più con questa che con quello (la politica socialista riformista ne è una prova). Il successo consiste appunto in ciò: nel

22 Su questo punto contengono utili indicazioni M. Missiroli, *Il fascismo* ecc. cit., p. 19; L. Fabbri, *op. cit.*, pp. 52-53; G. Zibordi, *Critica socialista del fascismo*, Bologna Cappelli, 1922, p. 9.

riuscire a mobilitare in proprio favore e contro la democrazia proprio quelle forze che dovrebbero essere nelle posizioni opposte.

7. L'azione antiproletaria del fascismo.

A questo punto potrebbe sorgere il dubbio che il giudizio sopra espresso sulla sostanza antisocialista e antioperaia del fascismo sia arbitrario. Tutta la propaganda fascista ha tanto battuto sulla tesi che la lotta squadristica era rivolta contro l'ideologia « antinazionale » e gli « eccessi » del « bolscevismo » e non contro il socialismo o il proletariato come tali, e ancora che il fascismo intendeva realizzare una migliore giustizia sociale e andare verso il popolo e non poteva quindi essere antioperaio: che la definizione del fascismo come movimento di pura reazione antisocialista ed antiproletaria può a taluni, rimasti più sensibili a quella propaganda, sembrare impropria, inesatta o addirittura falsa. A ciò si aggiunga pure l'impressione creata nell'italiano medio dall'antifascismo di tipo crociano, che non ha mai voluto indagare, al di sotto delle apparenze, la realtà di classe della dittatura, trincerando i suoi giudizi dietro l'osservazione inconcludente che fascista non era soltanto il conte Volpi di Misurata, ma anche un oscuro calzolaio o magari perfino il bracciante della Val Padana.

Fermiamoci dunque un momento ad esaminare i fatti, così come essi si produssero dall'autunno del 1920 alla marcia su Roma: gli anni seguenti non rientrano direttamente nei limiti del tema che abbiamo scelto per il presente saggio, ma non sarebbe difficile dimostrare che anche l'attività di governo del fascismo ne conferma la posizione di classe.

Innanzi tutto: il fascismo si rivela come movimento violento e squadristico in Emilia e nella Valle Padana, e vi appare subito potente per mezzi materiali e finanziari, grazie alle sovvenzioni degli agrari, che non lesinano alle squadre aiuti di ogni genere. E perché proprio in Emilia e nella Valle Padana? Perché si tratta della regione d'Italia in cui il problema bracciantile è più acuto e gli sforzi socialisti sono riusciti a creare la più salda organizzazione per la tutela degli interessi operai.

Questa situazione particolare merita di essere esaminata con attenzione, perché costituisce la chiave di volta della lotta fascista e squadristica e ne chiarisce la funzione politica e sociale.

In Emilia e nella Valle Padana i braccianti, pur essendo i protagonisti di quella trasformazione del suolo che, mediante i grandi lavori di bonifica, ha fatto di quelle terre un gioiello di cultura, si trovano in molti periodi dell'anno in soprannumero. Essi sono stati giustamente definiti dei veri e propri costruttori di terre, e costituiscono un proletariato agricolo che ha tutte le caratteristiche del proletariato industriale. Essi non possono vivere, non possono raggiungere forme umane di sicurezza, se non affidando completamente la loro sorte all'organizzazione sindacale: di fronte al monopolio di fatto dei proprietari di terra (che negli anni della guerra hanno avuto

redditi addirittura favolosi), i braccianti *devono* costituire anch'essi un monopolio della mano d'opera se vogliono trovarsi di fronte ai datori di lavoro in condizioni non diciamo di parità, ma almeno di non eccessiva inferiorità, se vogliono mangiare tutti i giorni, essi e le loro famiglie, pur non riuscendo a lavorare più di 150-200 giornate l'anno.

Se è vero che questa massa di braccianti non può e non deve emigrare (non può per le difficoltà connesse con l'emigrazione, non deve perché la mano d'opera eccedente in alcuni periodi dell'anno è poi quasi insufficiente nei mesi in cui più fervono i lavori agricoli), è evidente che essa deve trovare nella terra sulla quale lavora i mezzi per vivere. E poiché il suolo è fertile ed abbisogna di molte cure, data la prevalente coltura intensiva, è evidente che la possibilità che ci sia lavoro per tutti esiste e deve essere effettivamente applicata. Ma ciò non è realizzabile al di fuori di una regolamentazione del lavoro, sotto forma di turni del lavoro e con un preciso controllo delle assunzioni, e strumento di questa regolamentazione non possono essere che le organizzazioni sindacali e gli uffici di collocamento.

In questa situazione gli agrari hanno sempre puntato soprattutto su una mèta: spezzare l'unità del movimento contadino, l'unicità delle loro organizzazioni, quel monopolio della mano d'opera che è l'unico ostacolo alla loro piena dittatura sui contadini e braccianti in fatto di orari di lavoro, di salari e di condizioni generali di vita.

Ecco perché il crumiro attira e raccoglie su di sé tanto odio da parte dei lavoratori coscienti delle loro più elementari necessità di vita: egli gode al tempo stesso i beneficî dell'organizzazione (che con l'elevamento delle condizioni generali di vita dei lavoratori si riversano automaticamente anche su di lui) e i vantaggi di colui al quale i padroni hanno tutto l' interesse a fare singolarmente condizioni d'oro perché egli tradisca l'organizzazione, ne indebolisce l'efficienza, e finisce per toglierle qualunque reale possibilità di funzionamento e di successo.

Che gli sforzi sindacali dei braccianti e dei contadini limitino i profitti agrari è certo; ma che danneggino la produzione, come sostengono i grandi proprietari, è una pura e semplice bugia; la verità è l'opposta, come dimostra l'esperienza stessa dei progressi agricoli compiuti proprio da quelle regioni dove tradizionalmente l'organizzazione sindacale contadina è sempre stata più forte; e come indica il semplice buon senso, perché l'imponibile di mano d'opera è evidente che costituisce per i padroni un formidabile incentivo a far eseguire lavori sulle loro terre anche nei mesi morti e quindi ad elevarne produttività e reddito.

Ora, in che consisteva la «dittatura» del proletariato sulle campagne emiliane e padane? Con i patti del 1911 e del 1920 i contadini avevano raggiunto queste due conquiste fondamentali: 1) riconoscimento delle loro organizzazioni e delle leghe di mestiere con l'obbligo dei padroni di rivolgersi, per le loro assunzioni, non ai singoli individui ma alle organizzazioni; 2) imponibilità di mano d'opera, cioè: poiché i proprietari durante la stagione

invernale lasciavano volentieri a casa tutti i contadini, la cui richiesta diventava invece affannosa nei mesi dei lavori agricoli, si stabilì che ciascuna unità culturale dovesse impegnare un contingente fisso di mano d'opera, mentre i contadini si adattavano a che lo scarso lavoro invernale non fosse dato a vantaggio di una sola famiglia, con la condanna per le altre famiglie di morire di fame o di emigrare, ma fosse ripartito a turno tra le diverse famiglie dei lavoratori.

Allora entrano in scena le squadre fasciste: azioni armate e violentissime contro le camere del lavoro e gli uffici di collocamento: si tratta di terrorizzare e distruggere l'organizzazione sindacale dei contadini, che intacca il profitto degli agrari. Inoltre: attacco ai municipi socialisti, violenze e intimidazioni di ogni genere perché si dimettano, dal momento che le amministrazioni comunali socialiste hanno preso il brutto vizio di organizzare i consumatori in cooperative, e ciò danneggia gli esercenti e gli intermediari che vi speculano.[23]

Osservatori e uomini politici di quel tempo, a qualunque partito o corrente appartenessero, dovettero riconoscere il contenuto di classe dell'offensiva che il fascismo aveva scatenato nelle città e nelle campagne emiliane e padane: dal liberale Missiroli all'anarchico Fabbri, dal repubblicano Bergamo al cattolico popolare Degli Occhi.

Ecco alcuni giudizi ed osservazioni di questi scrittori:

Quando il fascismo cominciò la sua offensiva nell'autunno del 1920 — scrive il Fabbri [24] — i primi istituti che più rabbiosamente attaccò non furono i circoli socialisti, le sezioni del partito socialista, ma le camere del lavoro e le cooperative, che hanno in maggioranza indirizzo socialista, ma a cui appartengono anche operai di partiti diversi e indifferenti. Ciò ch'è stato assalito, subito, sin dal primo istante, non fu il bolscevismo, ma il proletariato in blocco.

E Guido Bergamo: [25]

Ai cosiddetti uomini dell'ordine importava non tanto l'offensiva antisocialista come conflitto dottrinario, quanto il poter rompere l'impero delle leghe nelle provincie rosse, il poter stracciare i patti colonici già conclusi, il poter negare il valore di rappresentanza alle camere del lavoro.

E nonostante la tendenzialità repubblicana il fascismo era già da tutti considerato, ai primi del '21, come una « forza reazionaria non tanto contro il socialismo, quanto contro tutti i movimenti intesi a rinnovare gli istituti politici e ad innalzare la classe operaia ». E infine Cesare Degli Occhi: [26] « Camere del Lavoro, Cooperative, Leghe di contadini — assai più che sezioni di Partiti e Circoli — vennero dapprima stroncate e incendiate ».

---

[23] Su tutto ciò cfr. il discorso tenuto alla Camera dei Deputati da Giacomo Matteotti in G. Perticone, *op. cit.*, vol. II, pp. 89 ss. Si veda anche G. Zibordi, *op. cit.*, pp. 28-30, e M. Missiroli, *Il fascismo ecc.* cit., pp. 20-49, e *Una battaglia perduta* cit., pp. 245-54.

[24] *Op. cit.*, p. 54.

[25] *Il fascismo visto da un repubblicano.* Bologna, Cappelli, 1921, pp. 13 e 24.

[26] *Che cosa ho pensato del fascismo mentre ero « popolare »*, Bologna, Cappelli, 1923, p. 30.

Anche in città, a Bologna, l'azione fascista risponde a una precisa direttiva e a un preciso interesse dell'alta e della media borghesia faccendiera, lesa dall' organizzazione socialista: è contro l'amministrazione socialista Zanardi (che ha sviluppato il cooperativismo e ha creato l' Ente autonomo dei consumi) che si sono accumulati i rancori borghesi, interpretati dal fascismo sul piano della violenza. L'episodio del 21 novembre 1920 ne è lo sbocco sanguinoso.[27]

Ma a questo punto il discorso va allargato sia sul piano geografico sia su quello politico. Dal punto di vista geografico, infatti, uno sguardo alle prime prove del fascismo non soltanto in Emilia, ma anche nelle altre regioni d'Italia, ne chiarirà il carattere nettamente classista di movimento antiproletario.

Innanzi tutto, vennero battute non soltanto le plaghe tradizionalmente rosse e « ribelli », ma anche quelle, come il Polesine e il Reggiano, dove le conquiste proletarie avevano sì avuto carattere di continuità, ma la lotta politica ed economica si era sempre conservata entro limiti e norme di dignità e di temperanza. Gli stessi uomini politici del riformismo, che con tanta tenacia si erano opposti alla tendenza rivoluzionaria, furono in queste zone per primi odiati, minacciati, colpiti, banditi dai fascisti.

In ogni regione il « nemico d' Italia », a detta dei fascisti, era diverso: e si trattava sempre di quel partito e di quella organizzazione che in quel dato luogo raccoglieva le maggiori adesioni del proletariato. Perciò dove, come a Rovigo, a Modena e a Reggio, prevalevano le organizzazioni riformiste, erano esse che per i fascisti impersonavano il bolscevismo ed attiravano l'ostilità e la violenza squadristica; a Bologna e a Ferrara, invece, prendevano il loro posto le organizzazioni socialiste unitarie, a Treviso le organizzazioni repubblicane e quelle cattoliche, ree queste ultime di avere chiesto, sotto forma di affittanza collettiva, un terreno che rendeva alla ditta degli agrari Pasti e Farina circa il 700 per cento di utile; nel Bergamasco oggetto delle violenze squadristiche erano le organizzazioni cattoliche; a Carrara e nel Valdarno quelle anarchiche; a Piacenza, a Sestri e a Parma le organizzazioni sindacaliste, non escluse quelle già interventiste e con tendenza dannunziana; a Torino le organizzazioni comuniste; e in qualche luogo, come a Padova, perfino degli organismi cooperativistici del tutto apolitici e amministrati da uomini « dell'ordine ». A Trieste il fascismo è nazionalista e antislavo, a Firenze è letterario-studentesco, nelle campagne toscane è padronale, in quelle pugliesi è mazzieristico; dove i repubblicani sono in concorrenza con i socialisti, il fascismo è repubblicano, altrove è monarchico.

Allargando il discorso dal punto di vista politico rispetto al ristretto quadro emiliano da cui abbiamo preso le mosse, dobbiamo dunque osservare che quella lotta che il fascismo conclamava di condurre contro l' ideologia

---

27 Cfr. la relazione parlamentare Della Seta in G. Perticone, *op. cit.*, vol. II, pp. 136-37.

e le esorbitanze bolsceviche, in realtà era condotta in tutta Italia contro i nuclei organizzati della resistenza proletaria.

Un aspetto strettamente economico di questa lotta è stato efficacemente studiato ed illustrato dal sindacalista Arturo Labriola. Egli si ferma soprattutto sull'aspetto antiriformistico ed anticooperativistico che la lotta fascista presentava, ed aggiunge un'interessante osservazione:

Il Pantaleoni, nonostante l'antico suo liberalismo, diventato il solo teorico serio del fascismo, rivela abbastanza chiaramente che cosa i fascisti chiamano bolscevismo. Sotto la sua penna il concetto di bolscevismo riceve una estensione indefinita. Bolscevico è il nostro governo. Bolscevica è la nostra burocrazia. Bolscevica è l'organizzazione delle assicurazioni sociali. Bolscevica è la cooperazione. Bolsceviche sono le restrizioni imposte al commercio. Bolscevico è il miglioramento imposto al tenor di vita delle nostre classi lavoratrici (« Per l'opera del bolscevismo è anche venuta meno quella modestia nel tenor di vita che distingueva l'italiano »). Il comunismo è appena una delle forme del bolscevismo.[28]

Cosiffatto odio contro il riformismo e il cooperativismo (le cooperative erano aumentate da circa 5000 nel 1910 a circa 20.000 nel 1922) non poteva avere che un contenuto molto preciso, molto specifico, molto economico, tutt'altro che ideologico. Ce ne svela un particolare interessante lo stesso Labriola: [29]

Credo che il momento critico della borghesia industriale ed agraria contro il riformismo sociale fu il pericolo da essa corso, che la Cassa di Risparmio di Milano, con i suoi ingenti capitali, dovesse cadere nelle mani dei socialisti.... La Cassa di Risparmio di Milano, essendo un ente morale, è amministrata da tre delegati del comune di Milano, tre della provincia di Milano, e un delegato della provincia di Pavia, di Mantova, di Novara, di Bergamo e di Como. I tre delegati della provincia di Mantova [*sic nel testo*], e quelli del comune di Milano, appartengono al partito socialista. Fra poco i socialisti avrebbero avuto la maggioranza nel Consiglio di Amministrazione. La Cassa di Risparmio di Milano ha, in Milano, una circolazione di 230.487 libretti con un credito di 299.043.493 lire, e nelle casse filiali 510.474 libretti con un credito di lire 593.440.735. I socialisti avevano già presentato il loro solito piano di finanziamento per le cooperative. Si può immaginare che cosa sarebbe accaduto quando avessero posto le mani sopra il miliardo di depositi della Cassa di Risparmio di Milano. E per evitare questo malinconico domani la borghesia industriale organizzò le spedizioni punitive contro i comuni socialisti e le provincie amministrate dai socialisti in Milano, Mantova, Novara e Pavia!

Anche per quanto riguarda le industrie, il movimento reazionario che trovò nel fascismo la sua milizia armata, non mirava che a distruggere le conquiste operaie. L'offensiva padronale per l'abbassamento dei salari, imposto in misure che giungono sino al 50 per cento, non era giustificabile fino a quando non fosse stata accompagnata dall'azione organica per la riduzione dei costi, promessa in voti solenni dalla Confederazione dell'Indu-

---

[28] Per l' « Idea Nazionale », quotidiano nazionalista, erano fogli « bolscevichi », oltre l' « Avanti! » riformista, anche il « Tempo » e la « Stampa ».

[29] *Op. cit.*, pp. 131-32. Cfr. M. Franceschelli, *L'assalto del fascismo alla cooperazione italiana (1921-1922)*, Roma, Editrice Cooperativa, 1949.

stria, ma smentita nei fatti dalle continue inflazioni di capitali industriali, dalla persistente distribuzione di alti dividendi, dagli ostinati salvataggi a spese pubbliche di industrie votate al fallimento, e, soprattutto, dalla politica di protezione imposta con tariffe doganali proibitive, che aumentando in misura enorme il costo di macchine, materie prime, semilavorati, e derrate alimentari, avevano l'evidente scopo di mantenere ai capitalisti la cuccagna degli alti prezzi, mentre imponevano alle maestranze falcidie di salari draconiane.[30]

In modo particolare, poi, i grandi industriali paventavano quel controllo operaio sulle fabbriche il cui principio era stato legalmente affermato alla conclusione dell'occupazione delle fabbriche nel settembre 1920. Tale controllo avrebbe reso impossibile, alla lunga, i giochi di trapassi azionari mediante i quali è possibile trarre a rovina grandi aziende senza affatto rovinarne i capitalisti e gli speculatori, e impossibile altresì l'accumularsi di grandi fortune personali nell'impoverimento dell'azienda, mentre avrebbe reso agevole per gli operai l'acquisto di quella competenza tecnica che proprio in un momento di fermento rivoluzionario si era dimostrata loro così necessaria.

E se il quadro critico si volesse ancora allargare, si dovrebbe osservare (sebbene di ciò si farà discorso esplicito più avanti) che quando il fascismo volle trovare il suo sbocco politico e parlamentare, ed entrò nei blocchi liberali e democratici sotto le ali protettrici di Giolitti, la lotta dei blocchi non fu impostata soltanto contro il comunismo, ma anche contro il socialismo più riformista e accomodante.

Commenta giustamente il cattolico Degli Occhi: [31]

> Le elezioni contro il socialismo non possono essere giudicate elezioni di *reazione* ad eccessi che non v'erano più, ma elezioni *reazionarie* che miravano, traverso il metodo fascista, ad assicurare una Camera reazionaria. Il fascismo rappresentò nei blocchi la capacità organizzativa; gli interessi agrari e industriali misero a disposizione della capacità organizzativa i mezzi per concretarla. Dal modo come le elezioni sarebbero state condotte, si sarebbe potuto, si sarebbe dovuto desumere se esse avevano voluto essere le elezioni delle riforme o quelle della reazione. Per poter essere giudicate elezioni delle riforme, all'indomani della secessione comunista, le elezioni avrebbero dovuto essere fatte contro i « rivoluzionari », a lato anche dei socialisti temperati. Perchè furono elezioni reazionarie, si fecero i blocchi contro tutte le forze proletarie, e al fascismo si affidò il compito propulsore.
>
> *26 luglio 1949.*

(Continua) PAOLO ALATRI

---

[30] Su ciò scriveva in quegli anni l'economista Gino Luzzatto, citato da R. MONDOLFO nell'introduzione (p. XXXIII) a: ADOLFO ZERBOGLIO e DINO GRANDI, *Il fascismo*, primo volume della collezione « Il fascismo e i partiti politici » edita da Cappelli, Bologna, nel 1922 nella « Biblioteca di studi storici diretta da R. Mondolfo ».

[31] *Che cosa ho pensato ecc.* cit., p. 31.

GLI SCRITTI GIOVANILI DEL CARDUCCI

1. La poetica del Carducci novizio.

Non si è fatta troppa attenzione ad una lunga lettera scritta dal Carducci a Enrico Nencioni il 29 o 30 settembre 1853, dove egli esponeva tutta la sua visione della letteratura italiana, da raccogliere in una crestomazia che non dovesse avere uno scopo solamente estetico; doveva piuttosto dare « una idea della storia della poesia italiana su cui si dovrebbe in seguito formare un poeta civile, cittadino e puramente nazionale ». In tali parole era già segnato tutto il programma giovanile del Carducci. È significativa la parte che egli dava alla poesia storica, ciò che era una eredità delle discussioni e delle polemiche del romanticismo: la Storia, la nuova divinità, al centro di tutta l'attività nazionale ed europea. Il Carducci prognosticava che i giovanetti « con l'aiuto della poesia, lusinghiera carissima, imparerebbero e riterrebbero più volentieri la storia, di cui l'Italia ha tanto bisogno ».[1] Come nel cristianesimo primitivo il Logos era tutto, così per gli uomini del secolo XIX la storia doveva diventare tutto; da ciò i lunghi discorsi che si fanno sul Dio della Storia, nel quale alcuni in ogni tempo hanno visto una trappola filosofica per ritornare al vecchio dio semitico, mentre si tratta di una divinità assolutamente moderna, della quale possiamo dire partecipe anche il cristiano Manzoni, quando a suo modo egli parla del Dio personale, calato nel cuore dell'uomo. Il nuovo Dio calato nella storia non è una entità, ma una attività razionale che opera segretamente ed apertamente in tutte le azioni di questo mondo; gli uomini che falliscono con questo Dio sono giudicati e castigati nella storia stessa, hanno l'inferno, il paradiso, il purgatorio, nella storia che si viene svolgendo giorno per giorno. Se si riflette, si tratta di forme affini; Mazzini, quando dice: Dio e popolo, cioè Dio che si rivela attraverso il sentire del popolo; Manzoni, quando parla del tormento che ciascuno si porta dentro, di colui che ci opprime, che ci agita, che non ci lascia stare, e nello stesso tempo ci attira, e ci fa presentire una speranza di quiete, di consolazione. E non a caso il Carducci è stato chiamato il poeta della storia, perché il motivo effettivamente più da lui sentito è stato quello della storia (da ciò la sua modernità e la sua presenza nella vita mentale e spirituale di oggi, anche in quelli che lo rinnegano o che lo ritengono un poeta secondario). Egli è ricorso, sia pure prendendola a prestito dagli altri, a qualche dottrina più triviale come quella della Nemesi storica, che è la laicizzazione di un vecchio

---

[1] *Lettere*, Bologna, Zanichelli, vol. I, p. 68.

concetto biblico; ma a dire il vero, la nemesi storica noi la ritroviamo in ogni nostro atto; non sono i nostri figli che pagano, ma siamo noi stessi che paghiamo i nostri errori commessi cinque minuti prima, e in ultima analisi è l'umanità che sconta eternamente i suoi errori, le sue illusioni e i suoi inganni.

Così si spiega come il Carducci, nel discorso introduttivo a quella tale sua progettata crestomazia, si proponesse di sostenere che gli scrittori italiani, pur non volendo la storia, hanno riunito la storia alla poesia per due nessi e specialmente: per le guerre contro i turchi e contro i riformati e per le memorie antiche. In verità il Carducci sente le memorie antiche, ma le guerre contro i turchi e i riformati sono semplicemente una passività dei vecchi motivi della propaganda della Controriforma, che ha gonfiato la battaglia di Lepanto e le crisi dei secessionisti luterani e calvinistici, a grandi o difettivi episodi della storia moderna; ed essi sono veramente tali, ma sono tali per la chiesa cattolica, cioè per un organismo sovratemporale e sovranazionale, che avrebbe voluto la sopravvivenza del Medioevo nell'età della ragione tutta spiegata; non per l'Italia né per la civiltà moderna, per la quale Lepanto è un arresto e un ingorgo, e le rivoluzioni protestantiche sono invece un progresso di fede, di libertà e di civiltà. Gli apologeti della Controriforma avevano talmente mesticciato e confuso le idee, che molti hanno interpretato in senso nazionale quelle che erano state conquiste, vittorie esclusive e assorbenti, o mancamenti per la sola chiesa cattolica, sempre retrograda e conservatrice. Scrive il De Sanctis:

> Si diceva agli Italiani: — Avete perduto la nazionalità e l'indipendenza, siete servi della Spagna, dell'Austria, della Francia, non avete più la civiltà di una volta, siete popolo decaduto. Ma consolatevi e pensate che, poiché il papa è in Italia, se il papato è potente, questo potere si riflette sulla terra ove risiede; avvezzatevi a considerarvi non come popolo italiano, ma come il primo dei popoli cattolici. Avete di che rallegrarvi: guardate le vittorie del cattolicismo sui Turchi, sui riformati —. Potete anche da ciò comprendere quella letteratura che seguì il Concilio di Trento; Torquato Tasso scrisse la *Gerusalemme*, dove il motivo non è italiano, è cattolico; il Chiabrera, il Filicaia, gli altri poeti, celebravano le vittorie sui Turchi, la difesa di Vienna, come se l'Italia fosse stata il cattolicismo.[2]

Il Carducci stesso si era lasciato, sia pure in superficie, sofisticare da questi luoghi comuni, ed egli confondeva due filoni nella storia, nella quale gli Italiani si venivano ritemprando: le guerre contro i Turchi e i Riformati, e le memorie antiche. Un ingegno critico più rigorosamente selettivo non si sarebbe accontentato di trovare testimonianza di questa nuova religione della storia in avvenimenti, che negavano precisamente lo sviluppo progressivo di quella religione della storia e tentavano di mummificare un passato teocratico che non ci apparteneva più e che non agiva più sulla nostra fantasia e sulla nostra vita morale.

---

[2] *La letteratura italiana nel secolo decimonono*, A cura di N. Cortese, Napoli, Morano, 1932, vol. II, p. 263, nel capitolo « Antonio Rosmini ».

Del resto questo nel Carducci può essere segno della prevalenza dei suoi nascenti gusti di erudito, poiché nei nostri tempi tutta la letteratura post-tassesca, quella che noi possiamo chiamare la letteratura del ciclo di Lepanto, ha avuto un altro rivendicatore nel Croce, quando nella *Storia dell'età barocca* egli ci ha parlato in tono benigno della *Croce riacquistata* del Bracciolini, del *Conquisto di Granata* del Graziani e dell'*Imperio vendicato* del Caracciolo; né ci si venga a dire che la letteratura è tutta una cosa indipendente dalla vita politica e religiosa, perché, per quanto librata sulle cime del Parnaso, essa procede sempre da quella storia e favorisce quella storia e quella religione. Ma non saremo proprio noi a rimproverare al Croce questo suo interesse erudito; soltanto, il suo esempio ci giova e ci conforta nel pensare che anche il Carducci, scrivendo a quel modo come si è detto, non intendeva precisamente riattaccarsi alla tradizione di propaganda della letteratura lepantea dei secoli XVII e XVIII, ma soltanto voleva dar rilievo, sia pure inconsapevolmente, a quelli che erano i suoi gusti di erudito. Un erudito piagnone può interessarsi, e si interessa di fatto, a delle vicende che offendono i princípi della sua stessa fede; vi si interessa per l'erudizione stessa, l'erudizione per l'erudizione, proprio alla stessa maniera che il Carducci e il Croce, storici antipiagnoneschi, fanno l'occhio amico a molte rarità della storiografia erudita, per amore, si vorrebbe dire, del pellegrino storico e del particolare aneddotico. Noi troviamo più vite di santi illustrate da Benedetto Croce: da quella di San Camillo De Lellis all'altra di Santa Filomena, a diversi servi di Dio beati e santi napoletani, fino a quelli di una nuova santa francese, Suor Teresa del Bambino Gesù, che non negli agiografi di parte cattolica (troppo ignoranti, e di nulla curiosi e cupidi se non di libercoli che favoriscano il loro argento).[3] Bisogna soltanto stare in guardia sul significato di cotesti studi che il cattolicesimo con la sua consueta avidità di appropriazione e di falsificazione si incamera come contributi alla gloria della Chiesa che esso rappresenta, trasformandoli in strumenti di propaganda.

Il Carducci passava poi a intravedere anche una dignità civile negli scrittori del Cinquecento che dovevano essere menomati dal De Sanctis per il loro scarso contenuto etico; ma quello fu un errore del De Sanctis, suggestionato dai nuovi pregiudizi del protestantesimo, che per opporsi alla Chiesa di Roma sbandiva la pura letteratura, dovuta spesso ad ecclesiastici o a frequentatori della Corte di Roma, perché simbolo di corruzione; la pura letteratura che poi non era tale perché sotto le forme di tanta apparente purezza si muoveva e maturava la nuova umanità. In Machiavelli ed in Ariosto palpitava una nuova vita morale, quella moralità che non è più la moralità elaborata dalla Chiesa medievale, ormai risecchita ed irrigidita, ma l'altra a t t u a l m e n t e vissuta dalla chiesa dei nuovi chierici e dei nuovi apostoli, che non sanno di essere tali. Il Machiavelli, che è il paradigma di tutte que-

[3] Cfr. *Varietà di storia letteraria e civile*, Bari, Laterza, Serie prima, 1945; Serie seconda, 1949.

ste discussioni, in fondo è stato grande pensatore e grande scrittore perché aveva una grande coscienza morale. In effetti il De Sanctis, che insistette tanto sull'antinomia fra lo splendore artistico del Cinquecento e la decadenza morale, si faceva prendere, attraverso Jacopo Burkhardt, dalla propaganda della nuova chiesa di Ginevra, la quale ha sempre battuto sulla decadenza dell' Italia sotto l' influenza del cattolicesimo. E il laicissimo storico finiva, sia pure con tutte le scaltrezze del suo luminoso ingegno e del suo spirito di uomo moderno, per rimanere vittima di una nuova forma di piagnonismo, il piagnonismo protestantico che era, se non nella stessa misura, eguale al piagnonismo cattolico che esso avrebbe voluto combattere.

Il Carducci giovane, e bisogna fargli questo riconoscimento, invece prendeva le difese del Cinquecento cortigiano, perché in quella adorazione dei príncipi a suo parere vi sarebbe stata una ragione politica segreta potentissima, e quegli scrittori educati sui classici non era possibile che non sentissero fortemente, forse storicamente, un bisogno di libertà e di indipendenza: sarebbero stati degli alfieriani senza saperlo. In verità la storiografia ha concluso nei nostri tempi che c'è tutto un lievito segreto politico nel '500 che andrebbe indagato nel profondo, prima di accedere al giudizio assai severo che il Cinquecento sia stato tutto un secolo cortigianesco e servile. Il Carducci a modo suo intendeva questa segreta ispirazione degli scrittori di quel secolo e però si adoperava di rinfrescarli nei loro monumenti letterari significativi per riportarli alle esigenze dell'Italia risorgimentale.

Una parte ancora interessante di questo suo programma è l'altra dove il giovane poeta si abbandona a delineare la storia della poesia melica, cioè la poesia degli affetti individuali. Egli traccia una grande linea di questa melica, da Dante al Petrarca e ai buoni petrarchisti fino al Cinquecento. Della poesia melica di tipo paganeggiante, che egli accettava con alcune riserve, dava molta parte alle canzonette anacreontiche e alle odi del Chiabrera e giù giù fino a «le migliori cosucce del '700 fino al Vittorelli». Poeta melico per eccellenza si presentava a lui Ugo Foscolo, di cui accoglieva le due bellissime odi, *Per l'amica risanata* e *Per Luisa Pallavicini*, e i sonetti, le une nella poesia melica paganeggiante, i secondi nella categoria della poesia melica cristianeggiante.

Questi programmi di lavoro sono quelli che oggi si dicono la poetica iniziale di uno scrittore, e in tali suoi progetti noi sentiamo trascritto quello che sarà il destino del futuro poeta e scrittore, poeta di ispirazione storica e di ispirazione melica. Scrive all'amico, che è il Nencioni:

> Che te ne pare? batti le mani, che, non perché sia mio, ma forse il progetto è il migliore che sia mai uscito in Italia, e degno di Giordani. Ora bisogna lavorarci, e fra tre o quattro anni uscirà, se pure troverò uno stampatore galantuomo e italiano che voglia comprare il manoscritto; perché tutti i pezzi che io scelgo voglio copiar di mano mia.

Poeta melico doveva essere il Carducci nelle *Rime di San Miniato* e in parte in quelle dei *Levia Gravia*, finché, sempre più impregnato di spiriti

agonistici e satirici, abdicava a ogni poesia di carattere affettivo o melico e si dedicava quasi tutto a una poesia di tipo giambico. Il Carducci è veramente più poeta nelle due prime raccolte, e particolarmente nella prima, che non nei *Giambi ed Epodi,* che pur dovevano renderne popolare la sua fama nel mondo dei politici oltre che dei letterati.

Accanto a questo programma di una crestomazia della poesia italiana, arride già il sogno di essere lui il poeta dei carmi italici « ch' io avrò finiti a quarant'anni » e della storia letteraria « che pubblicherò a cinquantacinqu'anni ». E sempre compiaciuto di questa chiarezza fatta nel suo cervello attraverso la lunga lettera all'amico, l'autore si raccomandava che tale sua lettera non andasse perduta, « in cui m' è venuto oggi stesso chiarissimo il mio piano che avevo sempre chiuso in mente e che macchinavo da un anno », e si augurava che potesse essere letta da Pietro Thouar, pio protettore dei giovani d'allora, che il Nencioni gli dicesse qualche cosa su questo piano, « che a me, te lo confesso, par bellissimo e me ne vanto ». « Tu sai quanto io sia per intima convinzione dispiacente delle cose mie, ma questa mi seduce », e chiudeva con bella enfasi, segno di futura e sicura operosità, dicendo:

> Non so quanti ne abbiamo del mese, né mi ricordo in che paese sono. Mi ricordo però di essere il Carducci compilatore del *Prospetto della poesia italiana dei secoli cristiani.*

A complemento di queste sue effusioni epistolari si potrebbero ricordare alcune battute delle prolusioni pronunciate nel secondo trimestre del '53 nell'Accademia dei Filomusi di Firenze; prolusione che si potrebbe intitolare *Dei dolori e delle speranze d'Italia,* mentre un discorso precedente riguardava invece *La presente corruzione dell' italiana letteratura*:

> Amici, nella solitudine di quest'anima mia che m a i n o n v i v e c o l p r e s e n t e, e, del presente sdegnosa d a l p a s s a t o a l l o a v v e n i r e lancia il suo volo, molti e molti volumi apersi; molte mi ridestaron memorie; molti e molti dolori e speranze mi pugnarono nell'anima: ma furono memorie d'Italia, dolori e speranze d'Italia. E quando tutto il mondo tacque all'anima mia, io chiamai la gran larva d'Italia; combattei con li antichi suoi figli, co' suoi poeti spirai la vita dell'entusiasmo. E quando mi ardeva la fronte e tutte tremavan le membra....

Dobbiamo forse richiamare la nostra attenzione su alcune di queste frasi che ritorneranno nell'opera matura, « l'ora presente e in vano non fa che percuotere e fugge; sol nel passato è il bello, sol nella morte è il vero » ? Così a proposito del « mi ardeva la fronte e tutte tremavan le membra.... » anche se non vogliamo saperne, ci vengono incontro i versi *Alle fonti del Clitumno*: « Sento in cuor l'antica Patria e aleggiarmi su l'accesa fronte Gli itali iddii ». E quella rassegna che noi leggeremo nel *Canto dell'Amore,* squarcio di eloquenza se non di poesia: « Dai vichi umbri che foschi tra le gole », fino a « Dai campi onde tra l'armi e l'ossa arate », può avere il suo riscontro in battute di questa prolusione giovanile: « Non amate voi questa terra dove la gloria antica parla da ogni strada, da ogni mo-

numento, da ogni palagio, da ogni sasso ?». «Due mari, due grandi mari memori ancora delle flotte dominatrici di Amalfi, di Venezia, di Genova e di Pisa, circondano Italia: a levante il superbo e ridentissimo Adriatico, ad occidente il Mediterraneo». E noi, seguitando e bordoneggiando: «Forse Italia è la tua chioma fragrante, Nel talamo, tra i due mari, seren».

E poi così continua: «Due grandi isole.... Corsica per ferocia di uomini insigne e la ferace Sardegna. Sull' estrema sua punta.... vagheggia Italia altra isola, la bella, la divina, la mitica Sicilia, la terra di Polifemo, di Galatea, di Proserpina, delle Sirene». Certamente queste oggi appaiono frasi da bravo studente liceale; ma allora esse erano inventate per la prima volta dal diciottenne Carducci, e non erano frasi da componimento, perché ritornavano nell'opera più matura, come nelle *Primavere elleniche,* dove si espande questa immaginazione della Sicilia, «l'isola bella, a le cui rive Manda il Ionio i fragranti ultimi baci, Nel cui sereno mar Galatea vive, E sui monti Aci».

Tutta l'orazione è un *excursus* per la storia greca, romana e medievale; sono conoscenze che lo scrittore trae da Virgilio o da qualche storico moderno, finché non passa alla storia di quel medioevo che doveva tanto impegnare la sua fantasia e il suo sentimento. Significativa la pagina dedicata a Milano stretta dal leon di Svevia, dove il Carducci si indugia a rifare i cronisti del tempo sul Carroccio delle libertà italiane, sul *Viva Sant'Ambrogio,* sul *Viva i Comuni lombardi,* ecc. Ma qui si fanno questi accenni perché è veramente impressionante la rievocazione storica che diciottenne il Carducci fa dell' Italia di altri secoli. Egli era nato proprio con questo contenuto s t o r i c o, che poi l'arte matura doveva disciplinare ed esprimere convenientemente. È sempre segno della serietà di un ingegno la sua fedeltà alle prime effusioni giovanili. Se noi potessimo ricostruire le nostre carte dei diciotto e dei vent'anni, anche ad essere uomini medii, ma di grande serietà mentale e morale, noi potremmo trovare in quelle pagine già anticipati modi e concetti della nostra età matura.

2. Il Carducci e la sua opposizione al romanticismo.

In questi anni il Carducci citava volentieri il Gioberti e citava volentieri il Rosmini, perché li trovava buoni alleati contro il romanticismo. Questi due filosofi facevano gioco al classicista Carducci, che tutto preso del suo Virgilio e del suo Orazio non ammetteva altri modelli di fuori via e oltremontani. Il romanticismo avrebbe avuto il suo principio filosofico nel panteismo germanico e però agli occhi del nostro novizio ancora appannati dalla tradizionale educazione cattolica poteva apparire immorale, mostruoso e deforme nell'ordine della natura: la moralità trasferita nel soggetto, rigettando la oggettività in altri tempi riconosciuta, portava necessariamente alla corruzione e alla dissoluzione del mondo. Come oggi altri movimenti di carattere politico appaiono immorali, mostruosi e deformi nell'ordine

della natura, mentre è evidente che in tali deprecazioni parla l'egoismo delle classi dominanti e l'ossequio al pensiero tradizionale.

Se in Italia i cattolici che si occupano di letteratura avessero delle curiosità vive fuori delle angustie dei loro pregiudizi di setta si sarebbero fermati sul noviziato polemico-filosofico del Carducci e avrebbero potuto scoprire in lui un apologeta della verità della loro chiesa; ma la stessa rapidità e limpidezza con cui egli si liberò da cotesta influenza della tradizione avrebbe dovuto condurli in un secondo tempo a concludere sulla superficialità e sul perenne formalismo di tale tradizione. Il Carducci nei discorsi polemici che accompagnano la sortita degli amici pedanti contro il romanticismo appare un reazionario vero e proprio;[4] egli se la prende perfino contro il Goethe e contro quel Victor Hugo che pure doveva diventare il suo nume, amando ripetere con Leopardi la battuta famosa: « Sceso il sapiente E salita è la turba a un sol confine Che il mondo eguaglia ». La reazione carducciana era in gran parte suggerita da orgoglio nazionale, perché a suo parere le nuove forme romantiche non erano che le forme antiche, perché coteste idee novatrici erano italiane e assai più antiche che non la rivoluzione francese, e a lui suonava amaro che noi ci si dovesse servire non di quelle forme antiche e nostre, ma delle altre desunte dai tedeschi e dagli inglesi e dai francesi: ahi, sentir « parlare di indipendenza e libertà italiane con le forme e le frasi di quei popoli che libertà e indipendenza » ci avevan tolto! La rivolta anti-romantica del Carducci non era dunque una rivolta meramente letteraria, ma una rivolta filosofica e politica. Viene in mente l'esempio del Leopardi, che nel 1818 scrive il discorso sulla poesia romantica in cui pare che egli osteggi con vivace passionalità il movimento europeo del romanticismo, mentre soltanto lo allarga a tutta l'antichità, il che è sempre un modo di progredire accettando il nuovo con l'innesto nell'antico. Il Leopardi anti-romantico e illuminista doveva riuscire il poeta più intenso dello stesso romanticismo italiano, esprimendo lo strazio di un cittadino di due secoli, l'uno contro l'altro armato, di un illuminista che rimpiange l'ingenuità degli ameni errori voluti dissipare. Però egli con animo straziatamente romantico si fa difensore di tutti gli ideali della poesia classica e scrive la più eloquente e più commossa orazione in difesa di quell'eterno spirito romantico che lievita nella poesia di tutti i tempi.

Allo stesso modo il Carducci, anti-romantico per ragioni di orgoglio nazionale, doveva riuscire un commosso poeta romantico di quel Medio Evo così caro a quelli che egli chiamava ironicamente i suoi romantici fratelli, e doveva essere un valido collaboratore proprio dello spirito panteistico che egli avrebbe voluto opprimere. Il Carducci, che non voleva saperne delle nebbie germaniche, sulla traccia dell'oratore filosofante Gioberti, riparava anche lui, senza saperlo, sotto la teoria del genio dei popoli, che, per

[4] Cfr. *Della italianità e della modernità dei poeti nostri odiernissimi*, Discorsi due, in *Prose giovanili*, « Opere », vol. V, pp. 109-99.

un'ironia della storia, è una derivazione dell'estetica hegeliana. Per Hegel l'arte è un'Idea, e l' Idea di volta in volta si incarna e diventa l' idea del cristianesimo, l' idea della feudalità, l' idea del paganesimo e, avvicinandosi ai tempi moderni, l' idea della nazionalità dei singoli paesi. Da ciò il genio delle singole letterature e la ricerca affannosa che si fece nella prima metà dell'Ottocento tentando di individuare il genio che presiede alla nascita delle letterature di questo o quel paese. Il Carducci, che non sapeva nulla di Hegel, aderiva anche lui a questa filosofia del genio nazionale; però ogni paese doveva essere geloso della propria lingua, dei propri costumi, dei propri sentimenti, cose tutte che rispecchiano tale idea trascendente delle singole nazionalità. Tra il Carducci anti-romantico e il Nencioni tutto stillante di rugiadosi entusiasmi per le letterature straniere, chi procedeva più innanzi a interpretare lo spirito della storia contemporanea era proprio il paesano e salvatico Carducci, e in questo particolare Vincenzo Gioberti gli era buon maestro, quando il subalpino scriveva che la « servitù consiste nella imitazione forestiera della lingua, dei costumi e dei sentimenti, e nella perdita assoluta del genio nazionale ». Però tutti i letterati forestieranti al Carducci dovevano apparire dei traditori, dei mezzi degenerati. Ancora una volta è istruttivo l'esempio e l'atteggiamento del Nencioni, che illumina per contrasto la vigoria del versiliese e la flaccidezza del fiorentino, il quale doveva finire rapidamente, dopo lo sciorinamento di tanti nuovi modi della poesia europea, nel consueto sentimentalismo piagnonesco, mentre il Carducci si fortificava sempre più contro questi debilitamenti suggestivi del pensiero tradizionale. Il Carducci poteva accogliere tutto il pessimismo polemico degli scrittori che lo avevano preceduto, quello del Leopardi, quello del Giordani, ciò che spiega l' inasprimento dell' animo del novizio poeta e l'atteggiamento giambico della sua poesia giovanile per allontanare le tentazioni, ritornanti all'assalto, della vecchia tradizione dei grammatici e dei conformisti.

L'antitesi del Carducci in questo periodo doveva essere rappresentata dal Fanfani, un letterato più vecchio di vent'anni, nato a Colle Salvetti di Pistoia, nel 1815, e morto a Firenze il 4 marzo 1879. Il Fanfani fu un poligrafo copioso, non povero di interessi sociali e politici, ma tutti a sfondo accademico, con una vocazione alla polemica aspra incentrata sul problema della lingua. In lui sopravviveva il vecchio spirito arcadico e municipale; però era fatale l'urto col Carducci ed anche col Manzoni, che col suo fiorentinismo di carattere nazionale, svelava la vecchiezza del fiorentinismo municipale del nostro sedicente filologo. Il Carducci si vendicò del Fanfani bollandolo col nome di « linguaiolo », cioè di filologo tutto riversato nella ricerca esterna dei vocaboli e dei quali non pregia la particolare energia dell'uno o dell'altro per la bellezza dell'espressione, ma semplicemente la proprietà e la genuinità, fuori di ogni sviluppo storico. Il « linguaiolo » è colui che vive nella illusione di poter adunare in uno scrigno le parole più proprie e più preziose, ciò che si dice il tesoro della lingua, facendo astra-

zione della storia della civiltà che generò e inventò quelle parole. Il Carducci, riferendosi proprio al Fanfani, nel 1867, quando Firenze era capitale d' Italia, coloriva di lui questo ritrattino:

> Il toscanesimo, coi suoi solecismi, e colle gentilezze infranciosate, faceva strage nei cuor teneri e negli scritti duri dei quotidiani del nuovo Regno. *Mi son tuscann!*, giurava ogni buon valtellinese. E i veneziani emigrati e i fiorentini esuli nella propria città mescolavano insieme le loro pappe frullate nell'odio ai piemontesi. Pietro Fanfani si leccava i baffi. E quei poveri napolitani e siciliani facevano capo a lui, per raccattare ai suoi piedi i minuzzoli che egli, Epulone e Trimalcione dei lecchezzi e dei bocconcini ghiotti, spazzava di quando in quando con la salvietta delle sue eleganze dalla imbandigione del bel parlare.

Orbene, questo Fanfani già dieci anni innanzi il Carducci senza nominarlo lo aveva tratteggiato satiricamente in quel *Discorso secondo* sul romanticismo della polemica degli Amici pedanti:

> Il Fanfani non avrebbe nemmeno una tintura della erudizione greca e latina; della lingua italiana soli pochi conosce degli autori che cita; nessun pensiero ha, nessuno stile proprio; laonde fra uomini dotti veramente egli sarebbe riuscito tutto al più un probabil copista; ma fra voi, o dottissimi di Firenze, egli è riuscito un filologo, e che filologo!

Questa venturosa polemica degli Amici pedanti si conclude con la pubblicazione delle *Rime di San Miniato* (1857), le quali rime nella edizione nazionale recente appaiono nel primo volume sotto il titolo di *Primi versi*. Dieci anni più tardi, nel 1866, l'autore le ristampò col titolo con cui noi oggi le conosciamo, *Juvenilia*, con un prologo che si legge al principio del grosso volume: « Ah per te Orazio predica al vento! », scritto nel 1866. Quasi tutte le altre rime giovanili si seguono nell'ordine originario; qualche sonetto è stato soppresso, ma vi sono anche delle aggiunte. Sono significativi anche i nomi degli amici a cui era dedicato il volume delle *Rime di San Miniato*: il Nencioni, il Gargani, il Targioni-Tozzetti, Giuseppe Puccianti, Felice Tribolati, Narciso Felice Pelosini, Giuseppe Donati, Raffaele Fornaciari, Giuseppe Chiarini e Francesco Donati delle Scuole Pie: tutti uomini di una rara e peregrina letteratura. Nelle prefazioni il Carducci presentava le sue rime con quella sdegnosità apollinea che egli derivava dall' Alfieri e dal Foscolo:

> Queste rime, non fatte avanti la pubblicazione girare per le contrade, né vedute da niuno dei dittatori chiarissimi, non istrascicate per le accademie o per gli uffizi dei giornali, né mormorate nei gabinetti delle femmine eleganti.... io le intitolo e mando a voi, miei cari ed onorevoli amici; oscure e in condizione umili, tuttavia sdegnose e salvatiche alcun poco, il che tengono dalla natura del padre loro.

Si potrà osservare che il Carducci in fatto di letteratura alle sue origini era stato un reazionario e un conservatore delle vecchie forme trecentesche e cinquecentesche; ma invero questo presunto reazionario esordiva non rivolgendosi ai « dittatori chiarissimi » né agli « uffizi dei giornali » né ai « gabinetti delle femmine eleganti », né ai consueti banditori letterari, ma le intitolava e le mandava ai suoi coetanei, « a voi miei cari ed onorevoli

amici », inaugurando quello spirito di sodalità letteraria giovanile, che avevano avuto scarsamente l'Alfieri, il Foscolo, il Leopardi e il Manzoni. Pur nel persistente orgoglio umanistico, si avverte che le aure erano mutate. Il Carducci si sente eguale ai suoi cari ed onorevoli amici, e dichiara che, pur inchinandosi ad ogni merito e ad ogni autorità vera, « non si curava di chi se gli crede superiore per forza di danaro e di nome », e molto si compiace « delle amicizie con li eguali », mentre rifugge dalle familiarità illustri e potenti, dalle quali non gli importava di accattare fasto e agevolezza di fama.

Questa la nota più significativa del Carducci giovane, il quale nasce giovane tra i giovani e accetta solo consiglio e aiuto dai suoi coetanei: « Me che m'abbandono di leggieri, voi con giovanile calore sollevaste a sperare »; e poi continua ancora:

Ond'io tornato all'opera con volontà pronta ed animosa, con lenta e sospettosa meditazione, mettendomi innanzi i consigli vostri, prevedendo i giudizi, mi domandavo a ciascun passo: o che diranno di questo gli amici? Gliene parrà bene? Spero.

Il Carducci insiste molto su questa, per dir così autoctonia mentale e su questa sua democratica nascita letteraria; spesse volte da questi piccoli segni si scorge la modernità di un ingegno.

E io che non ho mai cercato le magistrali congratulazioni dei chiarissimi, e non volli i plausi delle accademie e dei giornali, né ebbi invidia ai complimenti delle donne gentili, e degli strepiti delle platee risi più di una volta, io ero orgoglioso del gradimento vostro, di quel gradimento cordiale, lieto, sereno, senza biacca di metafore, senza fumo di similitudini.

Forse soltanto un altro ingegno ebbe indirizzi e gusti analoghi nel suo noviziato, Francesco De Sanctis, che si presentò maestro fra i suoi amici coetanei. A noi tutto questo oggi può parere ovvio; i giovani poeti e i giovani narratori oggi fanno sempre circolo a sé e non chiedono l' investitura dei maggiori. Se ti chiedono una prefazione, è segno che essi sono nati morti e hanno bisogno già dell'epigrafe tombale. Quel Braccio Bracci, livornese, che si presentava al pubblico con una lode di Francesco Domenico Guerrazzi, e che voleva parlare secondo il nuovo verbo del romanticismo, era arretratissimo di secoli, di quella particolare arretratezza che è propria delle menti povere di umori e di avvenire. Vero è che potrebbe essere ricordato l'esempio dell' ispido Alfieri che si inchinò ai barbassori dell' Università di Pisa, a cui si sottopose per la lettura delle sue prime tragedie, sebbene, bisogna dire, che l'Alfieri, trentaseenne, si vendicò presto di quella sua ingenuità, se tutti ricordano il famoso epigramma: « Io professor dell'università, Udita e vista e la temerità D'un certo Alfieri.... per prescienza che la toga mi dà, Io gli inibisco l' immortalità » (1785); ed egli si cercò presto degli amici, come a Siena, coi quali conversare dei suoi ideali repubblicani e superumani e della sua arte. E non si dice nulla del Leopardi, che non riconobbe altro maestro e lettore dei suoi versi se non Pietro Giordani; un po' inclini ad una discussione di sodali furono il Foscolo e il Man-

zoni, ma essi si tennero sempre in una loro aristocrazia appartata e il primo si giovò soltanto della conversazione e dei pareri delle belle donne. Il Carducci per primo inaugura uno stile da cinquecentista e si riattacca alle vecchie tradizioni del Machiavelli degli Orti Oricellari, e di quell'altro Niccolò che poteva stare a uno stesso tavolo con un oste, un beccaio, un mugnaio e due fornaciai e combattere con loro per un quattrino e con infiniti dispetti di parole ingiuriose. Il Carducci che con l'andar del tempo doveva assumere un'abito accademico per farsi perdonare, se non altro, le sue colpe di poeta e di scrittore dai colleghi universitari (la diceria del poeta-professore si generò prima nel circolo dei cattolici come il Fortebracci, gelosi della fama del cantore di Satana, poi nei circoli dannunziani e nazionalistici), esordì democraticamente e amò uscire da un cenacolo di coetanei, coi quali aveva sempre dibattuto e le ragioni della sua arte e gli ideali suoi letterari e civili.

Un'altra nota impressiona molto favorevolmente in questa prefazione alle *Rime di San Miniato*: il senso netto che il Carducci ebbe che, per rinvigorire la letteratura contemporanea, troppo inflaccidita ormai nelle esperienze di un incontinente facile romanticismo, bisognasse tornare ai principî, secondo il noto canone illustrato da Machiavelli, dove s'adombra quell'ideale ringiovanimento e ringagliardimento degli stati, delle istituzioni, delle chiese, dei movimenti di pensiero e di arte, attraverso un apparente ritorno all'indietro, che è soltanto un più rigoroso processo di assimilazione e di purificazione. Il Carducci ebbe l'orgoglio di questo suo indietreggiare nei secoli e, nell'indirizzare la dedica agli amici, diceva chiaramente che il dono dei suoi versi poteva essere gradito soltanto a loro, questi versi « dove non si stanno di quattro o cinquecento anni indietro al correre affannoso del secolo » e che « mostrano di fermarsi a quel punto dove condussero l'arte i vissuti nella gioventù dei padri nostri », e celiando paragonava tale suo dono alle robe dei secoli XIV e XVI o a una di quelle toghe con che Orazio e Tibullo passeggiavano Via sacra. Il Carducci doveva ribadire questo suo orgoglio di poeta antiquario, quando in un sonetto a Giuseppe Chiarini, chiudeva:

> Pago se alcun dirà: fra il cieco errante
> Vulgo onde il bello italo nome è basso
> Fede ei teneva a'l buon Virgilio e a Dante.

E nel '66, quando tornava a scrivere, a mo' di prefazione, un prologo a quelle sue rime giovanili, scandiva fra inorgoglito e ironico queste altre confessioni:

> Te con le tenui miche di Orazio
> Crebbe la pallida musa del Lazio,
> A te quell'aere parve bastante
> Che respirarono l'Ariosto e Dante:
> Chiede il novissimo stadio altre bighe:
> Libro, rincasati, cansa le brighe.

Il Carducci se la prendeva anche contro la filologia che portava di moda i poeti orientali. L'orientalismo era tutto un portato del movimento romantico: Herder, nelle sue *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* di-

rige l' attenzione della cultura europea verso l' Oriente, i romantici traggono dall'Oriente larga ispirazione, e Goethe nella sua universalità intende la suggestione di cotesta esperienza, e i fratelli Schlegel in modo particolare si fanno gli apostoli per una assimilazione della cultura orientale da parte della cultura europea. L'assiriologia, l'egittologia e l'indianistica, si fondano durevolmente durante il secolo XIX e il Carducci non poteva essere e non fu veramente avversario di cotesti studi, se non altro per la grande amicizia che egli nutrì per quell'Emilio Teza, letterato, filologo e traduttore, nato a Venezia nel 1831 e morto a Padova nel 1912, il quale è stato uno dei più prestigiosi rappresentanti di tali studi. Il 20 marzo 1877, nella prefazione a *Strambotti e rispetti dei secoli XIV, XV, XVI*, in cui il poeta a proposito delle nozze dell'amico avrebbe voluto mandargli dei versi, ricorda quale impareggiabile traduttore fosse stato il Teza degli *Idilli* di Klauss Groth:

S'io avessi saputo scrivere di siffatti versi, io ci avrei versato dentro, o amico, le memorie quali mi stanno sorridenti e lacrimose nel pensiero tenace, dei belli anni passati insieme in Bologna. Ti ricordi quando, finite di recitar le tue ore di sacerdote della scienza in quelle lingue i cui nomi ch'io non so ridire, a me facevano l'effetto di tanti periodi di pappagalli, discorrevamo allegramente, o lavoravamo insieme a cose più umane? Io me ne ricordo, e ricordo gli avviamenti a studi più larghi e i modi nuovi dell'arte che io devo alla tua dottrina gentile e al giudizio severo.

Tant'è, in gioventù il Carducci, che era sempre molto italiano e paesano nella sua cultura, si spaventò di tutti i Mahabarata e i Ramayana e dei Valmichi e dei Firdusi di cui sentiva parlare; intanto per la fantasia sua di poeta restava la suggestione di alcuni nomi:

Ma ci fu dunque un giorno
Su questa terra il sole?
Ci fûr rose e viole,
Luce, sorriso, ardor?
Ma ci fu dunque un giorno
La dolce giovinezza,
La gloria e la bellezza,
Fede, virtude, amor?
Ciò forse avvenne a i tempi
D'Omero e di Valmichi:
Ma quei son tempi antichi,
Il sole or non è più.

Si tratta della poesiola *Tedio invernale*, datata 29 marzo 1875, perché è proprio vero che gli acquisti segreti della memoria giovanile non vanno mai perduti.

3. La poesia umanitaria e sociale e gli ascendenti del Carducci.

Un altro suo chiodo fisso era la poesia umanitaria e sociale; egli, uomo dalle idee nette ed elementari, aborriva da certo ciarlatanismo missionario dei suoi contemporanei.

L'Italia rigenerata — scriveva Carducci sarcasticamente — avrà, dalla gioventù che le cresce la poesia di ispirazione, poesia cristiana popolare intima sociale umanitaria cosmopolitica universale: e chi questa poesia non ammira, è un antropofago. E sia così. Io, non eclettico in letteratura come né in altro, di poesia sociale e umanitaria non so nulla, so d'una poesia italiana e civile, come la fecero Dante e il Parini: la cristiana, qual la scrivono i moderni, parmi declamazione profana e barbara; e torno volentieri a quella grave e soavissima dell'Alighieri e del Petrarca e degli altri trecentisti e quattrocentisti: la popolare a questi tempi con questi uomini con questa lingua reputo non potersi avere: la intima parmi romanzaccio di gente sfatta in versi per lo più laidi, con buon condimento di scostumatezza parigina e metafisica tedesca. Del resto cosmopolita non sono e *ottimista* né manco: ridomi delle utopie: né credo al furor poetico.... sì penso con Giordani non vi sia altro furore che l'ingegno, non altra ispirazione che dallo studio: liberamente, non mi piace l'arte rinnovata e sto coi vecchi.[5]

Il passo citato a noi pare significativo per diversi motivi: c'è una reazione a quello stracco manzonismo che si continuava nei fiacchi imitatori del grande milanese; c'è poi una polemica sottintesa contro gli sdilinquimenti sentimentali di un Prati e di un Aleardi, e infine non manca una anticipata critica di quella poesia umanitaria e sociale che doveva avere il suo discutibile trionfo con un suo futuro avversario, con i poemi di Mario Rapisardi e col Pascoli peggiore. Perché bisogna proprio dire che noi i nemici ce li portiamo nel sangue fin dalla nascita; e il Carducci fu sin dalle origini intimamente avverso a quelle idealità oratorie che dovevano costituire l'orgoglio apollineo del vate catanese; un montiano arretrato dal punto di vista della tecnica artistica, autore della *Palingenesi,* poema in cui si celebra l'accordo fra la fede e il progresso (1868), del *Lucifero,* poema dell'anticlericalismo, in cui il cattolicismo è irriso nei suoi dogmi e nei suoi santi con oscene scurrilità, e poi del *Giobbe,* il poema del pessimismo cosmico e d'una religiosità naturalistica.[6]

C'è certo un'ansia metafisica nel suo antagonista Rapisardi che fu ignota al Carducci. Ma per il gusto letterario egli era maestro se non altro per la regione di cui riassumeva l'eredità nelle migliori tradizioni umanistiche. Con la mischia Carducci-Rapisardi si corrompe e si distrugge il mito del poeta-vate che era nato nel Settecento col Vico e con l'Alfieri. Il poeta-vate appartiene alla concezione bassamente romantica della poesia. Dopo la morte del Carducci e il tramonto in solitudine del Rapisardi, restarono a giostrare sulla piazzetta del villaggio del nostro Parnaso D'Annunzio e Pascoli, ed entrambi ebbero il merito di far cadere sempre più nel ridicolo la cattedra del poeta-vate. Bisogna riconoscere che l'Ungaretti con le sue poesie giovanili ci dà finalmente quella poesia delle quattro ossa trainate per le acque dell'Isonzo, cioè la poesia da pover'uomo che nel Carducci ha combattuto con il sacerdote epico.

---

[5] Cfr. dedica e prefazione delle *Rime di San Miniato,* in *Prose giovanili,* « Opere », vol. V, pp. 205-6.

[6] Un articolo di moderata rivalutazione ha scritto Francesco Guglielmino, *Il nucleo lirico nella poesia di Mario Rapisardi,* nel « Siculorum gymnasium », gennaio-giugno 1949.

Un'altra osservazione che ferma il lettore è quello che si dice intorno al furore poetico: « Sì, penso con Giordani non vi sia altro furore che l'ingegno, non altra ispirazione che dallo studio ». Nell'età matura il Carducci doveva richiamarsi al Sainte-Beuve per rafforzare questa sua teoria della poesia non come furore poetico ma come arte.[7]

Il poeta sempre in questa prefazione confessava quelli che erano i suoi ascendenti: Omero e la sua poesia, derivata nella patria romana attraverso Lucrezio, Virgilio, Orazio; poi la poesia dantesca e di tutti i rimatori fino a che l'Italia perdette la libertà, vale a dire fino al Tasso e infine la poesia fiorita con Alfieri, Parini, Monti, Foscolo, Leopardi. Viene spiegata la genesi polemica del volume di versi: « Che se mi si chiedesse a che io miri con queste *Rime,* direi franco: anche il contrastare la moda creduta non buona è un'ambizione di certi spiriti; e questa ha mosso me a dar fuora le mie rime ». Seguiva quindi una professione del suo anti-utilitarismo come poeta, ciò che doveva ritornare nella famosa poesia *Il poeta*:

A me non banchiere, non utilitario, non meccanico, a me giovine e privo di quegli agi securi, in che il senno materiale ha riposto l'ultimo termine della civiltà, a me innamorato del bello, amatore del buono, e condannato a vedermi intorno il deforme e il cattivo; giova contemplare ed amare certe imagini di bellezza che mi fo io di per me; e pensare che mortale ho possuto tanto mi conforta; a me giova correre con la fantasia dietro certe figure fervide alacri, vigorose e viventi, nelle memorie dei tempi, altra vita che non è questa tristissima mia: ho bisogno di gemere e dolermi e lamentare la mancanza del bello e del buono e sdegnarmi forte con gli uomini che del bello e del buono non sono capaci.

E chiudeva la prefazione esponendo la sua ragione poetica e vi riusciva felicemente perché più che esporre argomenti critici, egli si abbandonava a una effusione dei suoi umori polemici verso i tempi contemporanei e alla sua nostalgia dell'antico:

O lasciate a questa gioventù, che si consuma inerte tra i disinganni, l'imaginare; lasciatela gemere e adirarsi libera dai vostri gusti: lasciatemi v i v e r e c o i m o r t i, coi p a d r i m i e i a n t i c h i. Significare il contrasto dell'ideale della vita intellettiva col vero della vita sociale; a conforto dei mali e delle deformità di questa; dar persona ad alcuna idea bella, serena, che l'anima scuota senza irritarla; trovare qualche armonia di imagini piacevoli e di effetti gentili, a dilettare e intenerire i petti senza ammollirli; dar forma artistica a quanti sono affetti propriamente umani capaci di arte buona; col robusto fervore dell'eloquio antico, con la rappresentazione di tempi più generosi richiamare a dignità di pensieri, di costumi, di voglie, le nobili menti italiane; tenere viva in me e negli altri la religione santissima della civiltà nazionale; questi sarebbero i fini che io proporrei alla mia facoltà poetica, dove io pure ne avessi e dove io fossi tale da propormi fini.

Noi per nostro conto dobbiamo concludere che il Carducci visse il suo particolare romanticismo, perché non c'è alcun poeta degno di rilievo dal

---

[7] Cfr. L. Russo, *Carducci critico,* in *La critica letteraria contemporanea,* vol. I, Bari, Laterza, 1942, pp. 13 sgg.

Foscolo al Leopardi, dal Manzoni al Berchet, che non abbia rivissuto in maniera tutta personale la grande rivoluzione romantica; ma c'è subito da aggiungere che la rivoluzione romantica fu rivissuta dal Carducci in maniera singolare: fu vissuta come ripresa della disciplina retorica. Sono istruttive a questo proposito le polemiche che egli fece contro un tale Ricciarelli, per difendere alcune sue maniere espressive. In quella sua difesa il Carducci vantava la sua disciplina e la sua esperienza linguistica e metteva le mani avanti contro i filologi alla Pietro Fanfani:

> Sieno pregati certi filologi che vengon su alla giornata a non fare tanto guasto dell'erudizione loro peregrina nel ripigliare alcune cose di lingua e stile che forse nelle mie rime non torneran loro ben nette. Risparmino le forze a lotta più degna; e sappiano intanto che otto anni di studio non me li sono giocati e bevuti affatto affatto (come diceva il segretario fiorentino: *si parva licet componere magnis*), ché non ischiavo di alcun vocabolario e trattato, seguo l'uso degli autori buoni e di latino e di italiano e anche di greco qualche cosa per mio diletto ho veduto anch'io, quanto mi ha permesso l'età mia.

Il Carducci finisce col giustificare ogni sua espressione nelle sue *Rime* con larga citazione dei classici, ciò che ci fa ammirare la consapevolezza con cui egli conduceva innanzi la sua arte. È un esempio di critica retorica, che il Carducci, giovanissimo ancora, viene sviluppando *in corpore vili* o, se si vuole meglio, *in corpore nobili*, quel metodo che egli riprenderà poi in modo particolare nel saggio sul *Parini maggiore* e sul *Parini minore*, come critico del linguaggio poetico. Le controbattute carducciane ai suoi critici stupiscono veramente per la consapevolezza che egli ebbe nell'uso di ogni parola e di ogni espressione. Il poeta estemporaneo e romantico, quello a cui lui doveva irridere nella poesia *Il poeta*, il fantasista che va col naso sempre all'aria dietro agli angeli e ai rondoni è definitivamente sepolto da questo Carducci giovane. Il Carducci poeta non è un semplice ispirato, egli è un artista consapevole della sua arte in tutte le sue forme più minute. I decadenti nostri contemporanei, che hanno tanto disprezzato Carducci, dovrebbero almeno riverirlo per questo senso del magistero dell'arte, per questa idea dell'arte come ricerca espressiva, che oggi tiene il campo nelle poetiche contemporanee. Sono mutati i modelli, ma l'insegnamento del gusto della tradizione retorica è ancora insegnamento carducciano.

Il Carducci fu certamente un borghese (per riprendere la critica dei marxisti) e se si vuole un piccolo-borghese, ma ebbe un profondo senso malinconico delle età eroiche, che lo riscattava dalla mediocre classe in cui egli s'era trovato a nascere e a vivere; del resto anche la sua stessa filologia, è stato osservato, era un rifugio di cruccio malinconico nel passato. Il Carducci un borghese, certamente; ma un borghese che sentiva il disgusto della società che lo applaudiva:

> O popolo d'Italia, vecchio titano ignavo,
> Vile io ti dissi in faccia, tu mi gridasti: Bravo;
> E de' miei versi funebri t'incoroni il bicchier.

Sono versi dell'ottobre 1872, quando il Carducci era trentasettenne. Non si tratta di poesia, ma di agonistica giambica; però bisogna riconoscere che c'è tutto un lievito rivoluzionario ed eversivo contro il vecchio spirito conformistico e confessionalistico proprio degli italiani, che già è qualche cosa nell'Italia che applaudiva a Prati e ad Aleardi e che poi doveva applaudire a D'Annunzio e versare le lagrime per le cavalline storne pascoliane. Quando egli in un sonetto parlò del suo t o r v o i n g e g n o e della sua a l m a i r o s a, non si trattava di una fatturazione estetica di sé; egli riprendeva e si riattaccava alla tradizione alfieriana dell'uomo nemico della stessa società, i cui miti pure avrebbe voluto interpretare. Questa è un poco la sostanza eroica del Carducci: poeta borghese, ma in lotta e in rivolta contro la stessa società borghese che lo applaudiva; egli poteva scrivere in un suo articolo del 1873 alla *Lega per l'istruzione del popolo* (cfr. vol. XXV delle *Opere*, p. 39 sgg.):

[Nell'avvento del popolo] è la ragione dell'accostarsi che, nonostante i crudeli intermezzi delle stragi civili, fa ogni giorno più la borghesia, pel bisogno di rifondersi con nuovi elementi, a quel che dicesi con denominazione storica moderna, il quarto stato, ed è con nome più antico e già famoso nelle storie di Roma, la plebe. L'avvenimento della plebe è una necessità storica: solo che essa non deve, e neppure volendo potrebbe, sovrapporre sé agli altri ordini e soggettarseli e nemmeno violentemente distruggerseli. Ella, corrente primaverile di vita, infondendosi negli altri elementi sociali, li digelerà e li compenetrerà mescolandosi. Allora lo stato, la religione, la filosofia, l'arte saranno veramente e santamente innovati, allora esisterà veramente il popolo: il popolo uno, uguale, libero.

Naturalmente, tale suo paragrafo è un bel pasticcio: è il pio desiderio di un borghese, che vorrebbe in un certo senso la borghesia sempre alla direzione della società, ciò che significa la rottura di un matrimonio con la riserva che bisogna passare alla collaborazione extraconiugale per rinfrescarsi. Per lui, la cosiddetta plebe avrebbe per l'appunto dovuto avere una funzione soltanto di rinfrescatrice corrente primaverile, ciò che fu la fissazione di tutti gli storici della letteratura, i quali sognarono sempre questa vena popolare, che annaffia la letteratura dotta, mentre è chiaro che si tratta di maggiore o minore complessità della forza creatrice del singolo autore, e l'irrorazione di motivi popolareschi non può portare se non ad una nuova forma di arcadia, a una maniera, a una deformazione estetica della letteratura. Il Carducci scrive una lettera a Felice Tribolati nel 1871, dove depreca positivismo e americanismo insieme, ed esalta la Russia e le genti slave:

Io spero molto dalla Russia e dalle genti slave; la rivoluzione cova profonda e terribile da molti anni sotto le nevi; ed Herzen, mezzo Voltaire, mezzo Proudhon, mezzo Heine, mezzo Cabanis, e tutto russo, è un gran precursore.

Battuta, questa, che rientra in quella corrente mazziniana di filoslavismo, con una sfumatura di internazionalismo bakuniniano, ma pure è assai significativo che lo stesso apostolo delle forme letterarie nazionali volga lo sguardo

lontano e a paesi, di cui la borghesia contemporanea cominciava ad avere un'immagine fantastica e piuttosto apocalittica.

Il Carducci fu quello che fu, ma bisogna riconoscere una sua originalità: nel binomio proposto da tutta la critica romantica, ispirazione ed arte, almeno com'era condensato dal Tommaseo, lo scrittore versiliese poggiò preferibilmente l'accento sull'arte anzichè sull'ispirazione. Ed è questa nota che lo tira fuori da quell' infelice o acerbo romanticismo che dilagava in tutta l'Europa e che dava spiegazione del suo iracondo nazionalismo letterario. « L'ispirazione è una delle tante ciarlatanerie che siamo costretti ad ammettere e a subire per abitudine ». Altrove doveva ribadire:

> Quella che i più credono, o chiamano troppo facilmente ispirazione, bisogna farla passare per il travaglio delle fredde ricerche e tra il lavoro degli strumenti critici, a provar se ella dura. Quella che gli accademici chiamano eleganza e i pseudoestetici chiamano forma non è male vedere se resiste alla polvere e al grave aere degli archivi.

Il Carducci aborrì sempre dalla gloriosa pretesa che l'arte fosse autogenetica, indigena e solitaria, per dir così, nella mente dell'artista. L'arte per lui è tradizione, scambio universale di esperienze, trasfigurazione di classiche bellezze; l'arte e l'originalità erano per lui nient'altro che la capacità rinnovatrice e trasfigurativa d'una tradizione poetica. Parlando del Poliziano in un saggio ancora molto giovanile egli scriveva: « Omero prendeva la sembianza di Dante, Virgilio quella del Petrarca; e del tutto era Angelo, l'omerico giovinetto, che rinnovava il linguaggio poetico d' Italia ».[8] Per il Carducci dunque l'ispirazione ha sì un valore, ma è un'ispirazione che nasce per maturità, *ex abundantia mentis*; essa deve essere suffragata dall'arte della tecnica e dal senso vigile della tradizione.

Chi un giorno si accingerà al commento dei versi giovanili del Carducci, potrà trovare un ammaestramento in queste pagine di polemica, costellate di minute osservazioni grammaticali e stilistiche o potrà in un commento alle rime giovanili giustificare quelle baruffe letterarie che allora si fecero e parevano tra provincialesche e pedantesche, e quell'aspettazione che si diffuse rapidamente dalla Toscana per tutta l'Italia d'una nuova poesia, che non fosse la romantica poesia del Prati e dell'Aleardi.[9]

4. La poesia melica dei « Juvenilia ».

Messi da parte i sonetti encomiastici, che rientrano in una tradizione petrarchesca-metastasiana, noi dobbiamo avere piuttosto l'occhio a una serie di sonetti dove serpeggia un'intima ispirazione d'amore o di altri gentili sentimenti che con la malinconia eroica costituiscono l'altra nota del Carducci adulto. In questa ispirazione intima e particolarmente in quella amorosa noi

---

[8] *Delle poesie toscane di messer Angelo Poliziano*, 1863, *Opere* cit., vol. XII, p. 244.

[9] Cfr. *Opere*, vol. V: *Della moralità e della italianità dei poeti nostri odiernissimi*, p. 109 sgg.

notiamo che il Carducci già si viene distaccando dalle sue prime prove, in cui riecheggiava i poeti dello stil nuovo. Adesso il nuovo poeta che egli predilige è Ugo Foscolo, il poeta dei dodici sonetti; se il Carducci si limitasse a riecheggiare il nuovo maestro ottocentista, dimenticando la lezione dei più antichi poeti, quelli dello stil novo e del Petrarca, noi dovremmo concludere che il Carducci è irrimediabilmente un retore, un virtuoso, un accademico. In verità c'è una contaminazione tra la maniera antica e la maniera ottocentesca:

Bella è la donna mia se volge i neri
Di soave languore occhi lucenti...

E noi allora ricordiamo Foscolo:

Armoniosi accenti
Dal tuo labbro volavano,
E dagli occhi ridenti
Traluceano di Venere
I disdegni e le paci,
La speme, il pianto e i baci.

Ma nemmeno la lezione stilnovistica è obliterata, e la lezione petrarchesca, attraverso i sonettisti del Cinquecento:

Più bella è la mia donna allor che alteri
Gli leva o gira nel conceder lenti,
E, minacciando pur, chiede ch'io tenti
La dolce guerra e la vittoria speri.

dove si effonde un Carducci memore della dolce guerra imparata sui testi dei canzonieri cinquecenteschi, ma anche un Carducci ricco d'una sensualità umanistica (l'aggettivo valga a qualificare il sostantivo), perseguita con stupore di sogni « nell'ampia fronte e nel fiso occhio e tardo », che sarà una delle caratteristiche dell'arte adulta del poeta.

Quella donna che gli occhi alteri « leva o gira nel conceder lenti », non è più né la donna petrarchesca, né la donna foscoliana, ma è la donna di una sensualità nuova, di quella sensualità, se si vuole, un po' libresca, arricchita e complicata, cioè, da risonanze umanistiche, ma che pur può avere il suo fascino espressivo. Si osservi come l'idealismo platonico del Petrarca e l'idealismo greco-religioso del Foscolo si mescolino a questa nuova sensualità di tipo umanistico, che il Carducci espresse mirabilmente nel sonetto *Dietro il ritratto dell'Ariosto*. La parola « amplessi » o « amplesso » non si potrebbe trovare mai in Foscolo, il quale, nonostante le numerose sue vicende passionali, fu castissimo nell'espressione poetica dell'amore per donna, ché il suo è un rapimento di carattere religioso per la gentilezza della donna nuova, compendio di grazia e di pudore, una specie di Beatrice di un mondo non più trascendente. Il Carducci, invece, porta questa nota nuova, la nota d'un realismo, per dir così, fisico, che col suo gusto prepotente riuscì ad immettere

nella nostra tradizione. Si pensi alla terzina dell'*Idillio maremmano,* dove si parla del fianco baldanzoso e del restìo petto ai freni del vel che prometteva troppa gioia d'amplessi al marital desìo, dove non c'è più la visione della donna petrarchesca o foscoliana, ma la donna che ha per sfondo un comune rustico e si presenta alta e ridente *e sotto i cigli vivi, Di selvatico fuoco lampeggiante.* È un luogo comune ripetere che la donna del Carducci poeticamente non esiste, che essa è tutta rifatta sui libri dei sacri poeti; invece bisogna tener presente questa sua attitudine nuova a un certo suo rustico realismo, sanamente sensuale e umanisticamente sublimato, che s'innesta nella tradizione platonica del Petrarca e nella tradizione greco-religiosa del Foscolo.

Si fa quistione che questa donna e quest'amore carducciano non può piacere più ai raffinati spiriti decadenti di oggi. Ma, ahimé, anche il lettore dell'avvenire disapproverà quelle passioni androginiche, quel gusto coridonio, per dirla con una eufemistica e classica parola, che viene celebrato nella nostra poesia contemporanea. È sempre un errore di prospettiva storica e di gusto, il modo di giudicare della poesia di un poeta dalle proprie inclinazioni sentimentali o sensuali. Se noi amiamo, mettiamo, la poesia del Verga, e osserviamo che la donna verghiana, quella che suggestiona la nostra fantasia, non è Nada, non è Narcisa, non è Velleda, dei romanzi giovanili, ma l'altra di Nedda, di Mena Malavoglia, di Diodata, di Bianca Trao, cioè delle donne vinte, umili e dolorose donatrici di sé, questo non significa che nell'esaltare il mito poetico del Verga noi si voglia fare una specie di propaganda per l'amore delle contadine, delle raccoglitrici di ulive, o delle coniugate per forza e per povertà, o delle umili schiave. Si tratta di un ideale poetico, che non va contaminato con le nostre inclinazioni e passioni contingenti; sicché i morditori del Carducci, come poeta di una donna tutta letteraria, temo qualche volta pecchino di psicologismo quotidiano perché vogliono vedere riflessa in essa quella che è la loro più sottile sensualità, e non trovandola la scartano via come poesia accademica. Di questo passo dovrebbe apparire manierata anche la poesia delle due odi del Foscolo, perché nessuno, per quanto preso da furia erotica, vorrà amare una donna vestita di indica veste, ornata di monili *cui gemmano Effigiati dei, Inclito studio di scalpelli achei,* una donna che si reca alle danze, o meglio, grecamente, ai cori notturni, calzata di candidi coturni, e carica di amuleti, e i cui molli contorni facile bisso seconda. Difficilmente un lettore, nella lettura della poesia, per un inferiore romanticismo diffuso nel sangue, sa astrarre il gusto della figurazione poetica da quelle che sono le sue andanti passioni, o passioncelle, o bramosie di uomo o di peccatore quotidiano.

C'è un sonetto di questa raccolta di *Juvenilia* per la sepoltura d'un giovane. Vi si può ritrovare una lontana aura leopardiana, se si parla delle « fallaci carte », che possono ricordare le troppo proverbiali « sudate carte », e in cui è riecheggiato lo sfiorito « natìo vigore in su la cote aspra de l'arte ». Immagini che arieggiano a Leopardi, ma bisogna pur dire che sono d'un Leopardi trasfigurito ormai nei suoi muscoli e affiatato con le virtù mondane del secolo.

Il Carducci leopardeggia e parla di « dura quiete » e di « sempiterno oblìo », di « speranze d'onore al vento sparte » e di « brama di saper che ti tradìo », di « candidi anni » perduti e del perduto caro fiore della cara vita oltre che dei « cari inganni »; ma in lui c'è il rimpianto già vigoroso e virile del « fulgore gaio » del giovane scomparso, e c'è come la protesta dell'uomo sano verso chi aggiogò (*addisse*) l'età giovanile al vero inesorato e ai danni del vero. Si accenna un Leopardi che rimpiangerebbe la caduta delle illusioni giovanili nel giovane precocemente defunto, ma la protesta carducciana ha un altro tono: protesta d'un uomo valido, di vita sana, che si illanguidisce ma solo per un momento nella rimembranza. Non mancano, naturalmente, dei tratti tipicamente accademici, come un « pèra chi al vero inesorato e ai danni Del vero addisse quella età migliore Che più pronta risponde ai bell'inganni », dove il manierato « pèra » ci ricorda una maniera espressiva del Settecento pariniano e del primissimo Ottocento foscoliano sulla traccia di poeti latini come Orazio e Virgilio.

Bisogna richiamare anche l'attenzione sul sonetto dedicato a Enrico Nencioni e che si atteggia come un *plazer* medievale, di quelli cari a Guido Cavalcanti (« Beltà di donna di piagente core, E cavalieri armati che sien genti, Cantar d'augelli e ragionar d'amore, Adorni legni 'n mar forte correnti, Aria serena quand'appar l'albore... ») ; ma l'ispirazione è tutta moderna, anche se il giro della espressione invoca una più decisa libertà del verseggiatore moderno da immagini umanisticamente concluse:

Candidi soli e riso di tramonti,
Mormoreggiar di selve brune a' venti
Con sussurrio di fredde acque cadenti
Giù per li verdi tramiti de' monti,
Ed Espero che roseo sormonti
Nel profondo seren de' firmamenti,
E chiara luna che i sentier tacenti
Inalbi e scherzi entro laghetti e fonti.

Bello, poi, è il sonetto composto il 2 febbraio 1866, in cui sotto l'apparente linguaggio leopardiano (« Peregrino del ciel, garrulo a volo... Né muti stanza perché muti polo: Se pur de le lontane e amate cose Cape ne' vostri angusti petti il duolo... ») si comincia a diffondere quel suo sentire intimo per il paesaggio toscano, che avrà le sue espressioni culminanti in *Davanti a San Guido* e in *Traversando la Maremma toscana* e che già ritornerà nei *Levia Gravia*, nel sonetto: *Né vi riveggo mai, toscani colli....* Un tratto di tale suo sentire paesistico e della casa d' origine c' è in una famosa paesia, *Poeti di parte bianca,* nei *Levia Gravia*, composta nel marzo 1867, dove è adombrato questo sentire nostalgico per la campagna toscana nell'« astor maniero » e nel paggio che sogna della capanna di sua madre vassalla:

Ei l'ale dibatteva, il serpentino
Collo snodando, e uno stridor mettea
Rauco di gioia: ardeagli nel grifagno

Occhio l'amor de le apuane cime
Natie, libere . . . . . .
E fiso un paggio lo guatava, ai piedi
Seduto del signor: fuggíasi anch'esso
In su l'ale de' venti co'l desio
Fuor de la sala, e valicava i monti
Da l'insana procella esercitati
E le selve grondanti, e tra 'l tonante
Romor de le lontane acque lo scroscio
Del fiume ei distinguea cui siede a specchio
La capanna di sua madre vassalla.

Non è improbabile che in questi versi aleggi anche una esperienza di certa poesia aleardiana, la più sostenuta e la più virile.

Ad accenti leopardiani si ritorna in tutti i versi dedicati alla morte del fratello Dante, ma mescolati di quella concezione alfieriana-foscoliana che le *Lettere di Jacopo Ortis* avevano volgarizzato. Il Carducci in una lettera privata racconta « come magnanimamente e da uomo greco e romano morisse quel giovine che sopravvisse un quarto d'ora alla ferita ». Orbene il poeta scrive del proprio fratello a sei giorni di distanza dal luttuoso avvenimento:

Insomma è morto contentissimo dell'essersi ucciso di ferro a ventun anno. Adunque non fu una cosa a scatto: fu meditata voluttà di togliersi al reo mondo, perché egli moriva ridendo e sospirando lievissimamente, senza aver mandato né un gemito solo, né un rantolo né un fremito, senza aver mostrato segno di dolore nessuno. Le sole parole ch'ei disse furono parole dette con soavissimo affetto ai suoi genitori: *babbo* per due volte, per tre volte *mamma*. E baciò la mamma e morì. E avanti gli aveva racquetati col gesto e gli diceva: *zitti*.

La morte di questo Dante Carducci rassomiglia in molti particolari alla descrizione, che, proprio si può dire nello stesso anno, Ippolito Nievo faceva della morte di Leopardo Provedoni: sono i suicidi storici, testimonianza di una crisi di fede. Dalla pubblicazione delle *Lettere di Jacopo Ortis* fino all'anno 1860 possiamo dire che in Italia s'era formata una concezione da uomo greco-romano nell'affrontare la morte. I versi sul Catone Uticense della « libertà va cercando » non solo costituiscono un'epigrafe del romanzo foscoliano, ma direi sono un'epigrafe del nuovo secolo. Era la libertà alfieriana che si scontrava con la vita, e nello scontro faceva rinuncia alla vita stessa, ma come si trattasse di un atto di sfida. Un altro personaggio mitico, che assediava la fantasia dei giovani di allora, era Coccieo Nerva, l'amico di Tiberio, che per non essere contaminato dalle arti del tiranno si era data la morte. Catone Uticense, Coccieo Nerva, Jacopo Ortis sono personaggi proverbialmente storici per tutto un sessantennio. La nota leopardiana, che noi abbiamo rilevato nel Carducci giovane, può parere che sia suggerita dalla disavventura domestica del suicidio del fratello Dante, avvenuto il 4 novembre 1857. Ma, in vero, questa vena di tristezza sull'inutil vita ha qualcosa di costituzionale nel nostro poeta. Si direbbe perfino che sia una tristezza d'ordine politico: la tristezza dell'Italia, fino allora smembrata, e poi ricomposta a

unità, ma carica di tutte le tare del suo tristo passato di schiavitù teocratica e politica. La libertà, quando è profonda e tradizionale in un paese, è anche serenità, se non gioia di vivere; questa tale libertà rasserenante mancava alla generazione carducciana, e quando le generazioni successive hanno creduto di possederla, erano semplicemente gli istinti utilitari e comodi che erano prevalsi definitivamente su tutto l'idealismo combattivo dei nostri avi romantici. Solo in questo senso il Carducci può dirsi un leopardiano, per la vita inerte ed egra, per l'obbrobriosa etate, per le assonnate menti, e per le voglie indegne, e per il valor natìo scemo di nervi e di polpe, quando tutte queste espressioni si spoglino di un significato metafisico, e accolgano soltanto l'accidia etico-politica di un temperamento sanguigno.

I versi carducciani di *Pianto antico* (1871): « Tu fior de la mia pianta Percossa e inaridita, Tu de l'inutil vita Estremo unico fior », sono versi che incidono a fondo e svelano la sempre taciuta tristezza del poeta, spesso dissimulata dalle sue forme agonistiche e polemiche.

Sulla morte del fratello Dante pesa una triste diceria: che egli sia stato ammazzato dal proprio padre, il quale in un accesso d'ira avrebbe lanciato uno degli stigli di medico al figliuolo, uccidendolo; ma, invero, la crudele e infame diceria è sorta dalle inimicizie che il Carducci giovane, col suo temperamento polemico, e per il suo atteggiamento di ribelle ai pregiudizi religiosi, suscitò attorno a se stesso. C'è una lunga lettera del Carducci alla moglie, in cui racconta il tristo avvenimento domestico. Purtroppo quella lettera non è stata mai pubblicata, forse perché è andato smarrito l'autografo; se ne ha notizia soltanto attraverso un'altra lettera carducciana al Targioni Tozzetti, la quale è datata dal 10 novembre 1857, cioè a dire sei giorni dopo la morte del fratello, naturalmente da Santa Maria a Monte:

Non ti scrivo ragguaglio dell'avventura di mio fratello, perché ne ho scritto ora lunghissimamente e piangendo all'Elvira: da cui anderai e ti farai cedere la lettera, ché glien'ho dato comando io; dove sentirai come magnanimamente e da uomo greco e romano morisse quel giovane che sopravvisse un quarto d'ora alla ferita.

E il Carducci poi commenta:

Il racconto che io fo in quella lettera è puro e semplicissimo, non vi ho messo di mio neppur l'espressione figurata; tutto è quale l'ho raccolto dalla bocca di mio padre, di mia madre, di mio fratello e della serva. E proprio morì per noia della vita: non per amore: e s'amore vi entrò, fu solo piccolissima cagione che unita ad altre più grandi lo spinse al passo; forse per isdegno di aver collocato l'affetto suo in luogo basso, come osserva mio padre.

Ecco ancora altre parole che egli scrive del fratello:

Oh, oh, il fratello mio morì come un santo eroe di Grecia: e di ciò nel dolore suo molto si compiace il mio povero padre. A sentire la schietta narrazione di quella morte, a me fra le lagrime venìa la meraviglia e lo stupore di aver trovato un animo grande così fra le bassezze schifose del secoletto meticcio, galeotto, ruffiano.

E accennando allo spirito inconsapevolmente leopardiano del fratello, osserva ancora:

> Addio, addio: che non posso più: ma ora in me il dolore è più puro e più quasi, direi, caro a me stesso, perché ripenso con quanta filosofia e grandezza d'animo, senza affettazione drammatica e ciarlataneria nessuna, quell'eroico giovane ha messo in effetto la dottrina leopardiana, che egli certo non conosceva. Tanto è vero che cotesta filosofia è la sola vera e naturale alle anime buone e forti.

Il dolore fu complicato nel Carducci dai tristi pettegolezzi che linguaioli e clericali diffusero allora sulla morte di quel bravo giovane (quando all'odio teologico si aggueffa l'odio grammaticale si rasentano termini inverosimili). Fu una schifosa fandonia, diffusa dai vari Pietro Fanfani del tempo in odio a Giosue, del fratello ammazzato dal proprio padre. Il Fanfani, com'è noto, era un prete spretato e nella vita conservò sempre certe abitudini alla malignità più oscena; il Carducci, temperamento vivo e sanguigno, non mancò di bersagliarlo un po' in tutti i suoi scritti, anche perché il linguaiolo, per la sua carica di direttore della Marucelliana, era troppo presente alla mente dei giovani fiorentini, per una certa dittatura che egli avrebbe voluto esercitare su di essi. È significativa una lettera indirizzatagli dal Carducci il 17 aprile del 1858, in cui gli inibisce di millantare la sua opera di protettore di giovani e del Carducci stesso:

> Io già non amo di essere raccomandato o protetto da persona; tanto meno dal signor Fanfani, il quale io non istimo e del quale in pubblico e in privato ho mostrato e mostro di non aver buon concetto. Serbi la sua protezione a qualchedun altro: con me non la spenda, ché sarebbe invano: ....al Carducci troppo sarebbe grave trovarsi obbligato a persona, la quale egli non ama e della quale non può veramente avere stima.

In una storia della letteratura toscana, riferendosi esclusivamente alla tradizione italiana di questi grammatici e scrittori di tipo provinciale (provinciali, anche se qualcuno di essi è stato molto diffuso all'estero), si potrebbe tracciare questa linea di discendenza (discendenza in questo caso significa anche decadenza): l'abate Zannoni, accademico della Crusca nella prima metà dell'Ottocento, autore, fra l'altro, d'un gustoso bozzetto in vernacolo intitolato *Le ciane,* che fino a trent'anni fa era recitato sui teatri fiorentini da una celebre attrice, la Garibalda Niccoli; Pietro Fanfani nei primi venti anni della seconda metà dell'Ottocento, denigratore del Carducci, anche nei suoi affetti più sacri, e protettore e favoreggiatore dei vari Mario Rapisardi, che convenivano a Firenze; e infine i vari Giovanni Papini nei primi trent'anni di questo secolo, e dei quali pur non si potrà ricordare quello che ancora si può ricordare di un Fanfani, che era, se non altro, un buon conoscitore e postillatore dei classici italiani, e una cui edizione critica del *Decameron* può essere tenuta in buona considerazione ancora oggi.

Si tratta di una corrente di cultura retriva e appunto per questo molto rumorosa, che a Firenze ha tenuto sempre il campo, o meglio ha creduto di

tenere il campo con le sue malignità e le diffamazioni. È buona regola nel giudicare di letteratura contemporanea saper leggere dentro nel tempo storico, anzi che nel tempo fenomenico, e quando quello è arretrato, non valgono arti e civetterie funambolesche a dissimulare l'arretratezza.

Il Carducci se n'amareggiava, perché lo toccavano anche nei suoi affetti domestici. I versi che il Carducci dedicò alla memoria di Dante Carducci sono vari in ordine di tempo: fu quella una piaga che non si chiuse mai nel cuore del nostro poeta, e questo nostro non è un rilievo biografico, ma vuol essere un avvio alla spiegazione di quell'animosa tristezza, che dominò sempre molte pagine del versiliese.

I versi sciolti dedicati *Alla memoria di D. C.*, a qualche mese dalla tragedia, nel dicembre del 1857, riflettono qua e là la familiarità dello scrittore con la poesia del Leopardi, che rimane però una cosa assolutamente estrinseca, come nei versi seguenti:

....Pianse l'error suo vago che a l'etade
L'abbandonava; e l'anima inquïeta
Desïando fermò ne le supreme
Paci anzi tempo. O giovinetto, e speme
Niuna a te avanza altro che morte? Pièta
De gli anni tuoi da le funeree strade
Non ti richiama? ahi, ahi, né caritade
De' pii parenti ti favella al core,
Né ride al fuggitivo animo amore?

Che cosa si deve pensare di questa Nerina del Carducci transustanziata nel fantasma del fratello Dante? Si tratta evidentemente di una ruminazione scolastica dei poeti che il nostro novizio aveva più familiari. L'imitazione scolastica continua ancora in quest'altri versi:

O altissima quïete ove diviso
Poserò d'ogni cura, o interminati
Silenzi e pace dopo vana guerra!
Per se' gioconda a rimirare, o terra!

Di Leopardi vi sono le espressioni e certe giaciture di versi; ma la sordità poetica, oltre che umana, è impressionante. Di tutta la elegia noi non sappiamo dar rilievo positivo se non alla chiusa:

Sii meco eterno; e nel tuo sangue tinta
Del verso vibrerò l'alta saetta
A far nel mondo reo dolce vendetta.

È un programma quasi dantesco che in questi versi segna una crisi di gusto e preannuncia, per dir così, l'età dei *Giambi ed Epodi*. C'è un Dante fatturato di spiriti carducciani, che si parte dall'Alfieri, dal Foscolo e dal

Mazzini e giunge poi al sonetto *Giustizia di poeta*, in cui Dante appare impassibile nel suo ufficio di giustiziere:

Poi con la man, con quella man leggera
Che ne la vita nova angeli pinse,
Sì gli abbrancava e gli bollava in viso
E gli gettava ne la morta gora.
L'onta de' rei che secol non estinse
Fuma pe' cerchi de l'inferno ancora;
E Dante guarda, su dal paradiso.

Il fantasma del fratello doveva rivivere poeticamente nel sonetto *Funere mersit acerbo*, che è del 9 novembre 1870:

O tu che dormi là su la fiorita
Collina tosca, e ti sta il padre a canto;
Non hai tra l'erbe del sepolcro udita
Pur ora una gentil voce di pianto?
È il fanciulletto mio, che a la romita
Tua porta batte: ei che nel grande e santo
Nome te rinnovava, anch'ei la vita
Fugge, o fratel, che a te fu amara tanto.

Allora, non si tratta più di un dolore biografico e nemmeno semplicemente d'un dolore allontanato nella memoria, ma è una delle prime espressioni di quella virile malinconia che sarà la nota costante e delle più suggestive di tutta la migliore poesia carducciana.

È caratteristica in questo miglior periodo la rievocazione continua dei suoi dolori, per dir così, privati, visti in unità col paesaggio toscano. C' è un sospiro alle dolci aure del perenne aprile e del « pian che largo al biondo Arno dichina », nel sonetto *O caro al pensier mio terra gentile*. Ma il sonetto più felice, scritto quando il Carducci aveva finito i trent' anni, è quello indirizzato al *Peregrino del ciel*:

Peregrino del ciel, garrulo a volo
Tu fuggi innanzi a le stagion nembose,
E vedi il Nilo e nostre itale rose,
Né muti stanza perché muti polo:
Se pur de le lontane amate cose
Cape ne' vostri angusti petti il duolo,
Né mai flutto inframesso o pingue suolo
Oblio del primo nido in cor ti pose;
Quando l'ala soffermi a' poggi lieti
Che digradano al mar da l'Apennino
Bianchi di marmi e bruni d'oliveti,
Una casa a la valle ed un giardino
Cerca, e, se 'l nuovo possessor no 'l vieti,
Salutali in mio nome, o peregrino.

È un sonetto che apre con arbitrio cronologico il libro primo dei *Juvenilia*, ma a dire il vero esso, che è del 1866, rappresenta l'epilogo di tante

sparse intuizioni poetiche precedenti, e si apparenta, per qualche parte, con i passi più sopra citati dei *Poeti di parte Bianca,* là dove si parla della nostalgia del paggio e del romor delle lontane acque e dello scroscio del fiume « cui siede a specchio la capanna di sua madre vassalla ».

Nulla c' è da dire delle canzoni *Vittorio Emanuele, In Santa Croce, Gli Austriaci in Piemonte, Garibaldi, Montebello, Palestro, Magenta, San Martino,* se non osservare che con quelle poesie, riferentisi a episodi di storia contemporanea, il Carducci si viene affiatando con la storia del suo tempo, schema provvisorio dei più mordenti *Giambi ed Epodi.* Vi sono i vecchi *clichés* del Berchet, Grossi, Mercantini, Mameli, Fusinato, tutto il vecchio repertorio di frasi, di immagini, di declamazioni e di esaltazioni; la comparsa degli eroi tradizionali, dai Curzi ai Deci, da Ferruccio a Balilla, il solito *giardino di natura* che si risente sotto il peso dei barbari, e via discorrendo. Del resto, il Carducci stesso, nel 1871, così si giudicò per cotesti versi:

> Troppo rassomigliano alla rimeria politica di quei tempi; declamazioni consuetudinarie, fantasie per enumerazione, immagini a mo' di comparse di un ballo allegorico, e sopravi una gran mano di biacca.... Eppure poco ci mancò che per qualche tempo non riuscissi in Toscana il poeta laureato dell'opinione pubblica divenuta poi l'Italia unitaria. Quando ci ripenso, mi s'accappona la pelle.

Ma il pericolo, siamo giusti, era soltanto prorogato: questo destino di poeta laureato lo attendeva per altri versi dell'età più che matura.

Nulla c'è da dire anche degli inni *A Febo Apolline,* che sono esercitazioni fatte sulla traccia di un poeta da cui egli è in un certo senso dipendente, di Vincenzo Monti; pure, c' è da dire che anche in queste rime mitologiche serpeggia il motivo dell'amore e della malinconia, il quale si perpetuerà fino agli anni delle *Rime Nuove* e delle *Primavere elleniche.* In fondo, le *Primavere elleniche* dovevano essere fantasie classiche, perché l'amore viene trasferito su un piano di favola antica, quasi a salvaguardarne il pudore.

Bisogna, poi, saltare l'esame di alcune poesie satiriche di argomento letterario, che allo storico possono interessare soltanto come bozzetti satirici delle future prose polemiche: *A un poeta di montagna, A un geometra,* insieme con le altre sonettesse contro *Gli arcadi* e *I romantici fratelli.* Soltanto, ci colpiscono alcune mordaci note contro la letteratura di moda, che poi ritorneranno con più ravviato vello nelle prose vere e proprie:

> Sentite in confidenza: i lepri e i ghiri
> Son lepri e ghiri e non son mai leoni:
> Né Byron si rimpasta co' deliri,
> Né Shakespeare si rifà co' farfalloni,
> Né si fabbrica Schiller co' sospiri,
> Né Cristi o sagrestie fanno il Manzoni.

Questi documenti ancora possono essere ricordati come testimonianza degli spiriti satirico-letterari dello scrittore, che troveranno poi il loro posto

in *Confessioni e battaglie,* in *Bozzetti e scherme,* in *Ceneri e faville.* Questa parte assolutamente deteriore dei suoi *Juvenilia* può essere considerata soltanto come un presentimento dell'animoso polemista.

Poco c'è da dire anche su molti versi sciolti, dedicati *Alla selva primitiva, A Prometeo, A Omero, A Dante, Agli italiani, A Enrico Pazzi,* scultore dell'Alfieri, *A Giovan Battista Niccolini,* quando pubblicò il *Mario*: versi tutti dove troviamo un poeta che vuole vichianeggiare e foscoleggiare con l'anima di Vincenzo Monti.

Concludendo, questi *Juvenilia* ci possono essere cari non soltanto per ragioni erudite, ma per quella vena di virile malinconia che qua e là affiora in diversi componimenti. Sicché bisogna pur riconoscere che con *Juvenilia* il Carducci nasce poeta, e correggere il giudizio che la pigrizia dei lettori ha consacrato, saltando questa sezione di componimenti, come pure e sorde esercitazioni scolastiche. Il Carducci si rivelò poeta proprio in esse, e proprio in esse, in quelle poche cose felici, che abbiamo potuto trascegliere, scevre di quell'agonismo giambico, che doveva vivificare la sua poesia successiva, ma che doveva anche intorbidarla e deviarla dal suo fine ultimo, di poesia del passato e di poesia della virile malinconia. Il Carducci, poeta della f o r m a è più rigoroso nei *Juvenilia* che nei *Giambi ed Epodi,* nei quali dovevano rifluire le più ribollenti passioni contemporanee. Egli, parlando dei romantici dell'ultima generazione, doveva scrivere:

> Le note caratteristiche di questa seconda fazione sono: nel detto e nel fatto, il dispregio di quella che modernamente dicesi forma, cioè della facoltà imaginativa nell'esecuzione, della logica nella disposizione, della buona creanza nell'espressione....[10]

Il Carducci, per farsi contemporaneo dei suoi tempi, doveva allentare il rigore della sua disciplina umanistica, perocché « questa è nell' arte un'arte di rapido disfacimento e di lenta ricomposizione ad un tempo »:

> A cotesta arte, forte come il diritto, severa come la libertà, raggiante come la ragione, lasciati da una banda gli ideali del mondo che fu, sarà materia la realtà nell'ordine sociale. — Incipit, diciamo col poeta, incipit vita nova —. A noi non sarà dato udire i solenni concenti della futura poesia: oh, almen ci resti la fede, onde il battezzatore nel deserto andava gridando: — Preparate le vie —.[11]

Ma il trepido battezzatore doveva pur essere il fondatore di quella nuova poesia.

LUIGI RUSSO

---

[10] *Di alcune condizioni della presente letteratura,* Dalla « Rivista bolognese », fasc. I, gennaio 1867, in *Opere* cit., vol. VI.

[11] *Op. cit.,* p. 480.

L' ESORDIO DEL FOLENGO *

1. L'edizione « Paganini » del 1517: suoi rapporti con la letteratura maccheronica e classica.

Nella paziente correzione delle *Maccheronee*, da un'edizione all'altra, il Folengo non rinunciò mai a dichiarare i suoi legami con la poesia maccheronica del Quattrocento ed in particolare con quello che fu comunemente riconosciuto il maestro nel genere ed anche l' iniziatore, Tifi Odasi. Sebbene col raffinarsi dello stile in Merlin Cocai si venisse sempre più acuendo l' idea della sua originalità di scrittore, la stessa finzione del Parnaso maccheronico, tenuta per tutte le redazioni come motivo d'apertura nel primo libro del *Baldus*, riportava di necessità a una rivendicazione del nuovo stile intriso di eleganza latina e di grossezza plebea. Veramente nel testo definitivo del poema, sfoltito di molti pretesti letterari, il Folengo ha anche ridotto a proporzioni più giuste il suo debito ai precursori. Sulla fine del poema, nell'edizione del 1521 (T., c. 250, *v.*), dopo un lungo elenco di poeti contemporanei, Merlino, parlando di sé, ricordava i suoi precursori con iperbolico atto di ossequio:

> Nec Merlinus ego, laus, gloria, fama Cipadae,
> quamvis fautrices habui Tognamque Gosamque,
> quamvis implevi totum macaronibus orbem,
> quamvis promerui Baldi cantare bataias,
> non tamen altiloquis Tiphi Caroloque futuris
> par ero, nec dignus sibi descalzare stivallos.

---

* A spiegare il carattere della ricerca condotta da me sulla prima redazione delle *Maccheronee* valga l'avvertenza che questo saggio vorrebbe servire di premessa a un intero esame della poesia del Folengo. L'edizione che ho avuto presente per la prima redazione delle *Maccheronee* è l'*editio princeps* del 1517, la *Paganini*, che cito nelle note con la sigla P.: *Merlini Cocai poetae mantuani Liber macaronices, libri XVII non ante impressi. Venetiis in aedibus Alexandri Paganini, inclito Lauredano Principe, Kalen. Ianua. MDXVII.* Citando i passi indico le pagine secondo la numerazione del testo per quaderni. Per i riscontri della seconda edizione, la *Toscolana* del 1521 (indicata nelle note con la sigla T.), mi sono rifatto al testo originale: *Tusculani apud Lacum Benacensem. Alexander Paganinus. MDXXI.* Per l'ultima redazione, quella di Vigaso Cocaio, seguo la ristampa del Luzio negli « Scrittori d'Italia » del Laterza (Bari, 1927-28, 2ª ed.), che porta anche in appendice le varianti della terza redazione, la *Cipadense*, e saggi di varianti della *Toscolana*. All'edizione del Luzio rimando tutte le volte che, senz'altra indicazione, cito la *Zanitonella* e il *Baldus*. Ricordo qui, una volta per tutte, i saggi che restano fondamentali per l'argomento studiato in questo capitolo: A. Momigliano, *Le quattro redazioni della « Zanitonella »*, in « Giornale Storico della letteratura italiana », vol. LXXIII (1919), pp. 1-43; 159-202, e C. Cordié, *Le quattro redazioni del « Baldus » di Teofilo Folengo*, in « Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino », tomo 68 (1935-36), pp. 149-247, oltre il cap. VII delle *Nuove ricerche sul Folengo*, di A. Luzio, in « Giornale Storico della letteratura italiana », vol. XIV (1889), pp. 373-391.

Nella *Cipandense* e nella *Vigaso Cocaio* non solo cade la disgressione sui poeti, ma anche l'elogio di Tifi e Carlo scompare, e al posto dei precursori poco illustri sta un richiamo tra scherzoso e superbo a Omero e Virgilio:

> non mihi conveniens minus est habitatio zucchae,
> quam qui greghettum quendam praeponit Achillem
> forzibus hectoreis; quam qui alti pectora Turni
> spezzat per dominum Aeneam, quem carmine laudat
> moeonia mentum mitra, crinenque madentem.[1]

L'elogio della *Toscolana* stava in relazione ai vari richiami, disseminati nel poema ed anche nelle note marginali alla persona e all'opera di Tifi, del quale si può riconoscere anche qua e là un' imitazione non fortuita; nelle ultime redazioni l'omaggio a Tifi è riportato in sede più opportuna all' inizio della digressione autobiografica del libro XXII (*Baldus,* l. XXII, vv. 85 ss.), riassumendo così in un unico luogo quelli che erano prima cenni sparsi e animando con un nuovo particolare di colore la biografia fantasiosa di Merlino, che, intuita in giovinezza, solo qui da bizzarra invenzione diviene episodio di poesia.

È un poco la storia di molte correzioni nel testo del *Baldus,* dalla *Toscolana* alla *Vigaso Cocaio,* per tradurre in poesia quello che poteva ancora sapere di intelligente gioco letterario. Ma mentre il riconoscimento dell'Odasi e, indirettamente, della tradizione maccheronica dura nel Folengo ancora quando egli con la sua invenzione è arrivato tanto lontano da aver segnato quasi un abisso tra l'opera sua e quella dei precursori, nella prima edizione del poema non si trova nessuna dichiarazione in questo senso. Si leggono già, è vero, con una leggera variante, nel ritratto di Fracasso della seconda maccheronea, quei versi che il Luzio esaminando la *Toscolana* indicava ricalcati su versi di Tifi: [2]

> Intraret boccam medius manzolus apertam....
> Qui se sustineat nescit retrovare cavallum....
> Tanto cum strepitu vadit tantoque furore
> tota sub ipsius pedibus quod terra movetur....

Anzi nello stesso ritratto la prima redazione del *Baldus* riprende da vicino altri versi dell'Odasi. Questi aveva scritto:

> Quid dico ferream factam in acumine pontam
> cum qua sfrantumat saxos et undique montes,
> castellos. rocas, casas, urbesque. pilastros [3]

---

[1] *Baldus,* lib. XXV, vv. 644-648.
[2] A. Luzio, *Studi folenghiani,* Firenze, Sansoni, 1890, p. 39.
[3] Odasi, *Macaronea,* vv. 682-684, in G. Zannoni, *I precursori di Merlin Cocai,* Città di Castello, S. Lapi, 1888.

e Merlin Cocai, che fa di Fracasso un degno discendente di Morgante, ripete:

> Fert bastonazzum dura de robore factum,
> cui centum lammas de azzalo ponere fecit,
> cum quo sfrantummat montagnas atque pilastros,
> castellos. rochas, urbes, pallacia, turres.[4]

Così lo scudo di Guiotc nella descrizione di Tifi è tanto grande che « fundum paret illa tinazzi »,[5] e di Fracasso leggiamo: « est fundo maior quam portat targa tinazzi » (P., B iiii *r*). Un particolare questo, che come altri può essere l'eco diretta d'una lettura o riportarsi più genericamente a cadenze tipiche di Tifi e del *Nobile Vigonze Opus*, ma che in ogni caso testimonia l'apporto degli scrittori maccheronici alla prima poesia di Merlin Cocai.

Ma anche quando Tifi trascrive caricaturalmente l'esametro virgiliano (*Aen.*, VIII, v. 425): « Brontesque Steropesque et nudus membra Pyracmon », ricavandone:

> et Brontem et Steropem et nudum membra Piragmon
> Vulcanumque facit nigra sudare fusina,

di questi due versi dell'Odasi il Folengo tiene conto evidentemente nel descrivere la spada di Baldo:

> quae fuit in scuris Vulcani facta fosinis
> quam Brot et Steropes multa limavere fadiga,

e serba anzi tanta affezione al modello da conservare, pur attraverso correzioni parziali, questo particolare in tutte le redazioni.[6]

È un indice non trascurabile che nel primo testo delle *Maccheronee* non si trovi nessuna traccia di quei riconoscimenti all'Odasi e alla tradizione maccheronica che il Folengo non dimenticherà più dalla *Toscolana* alla *Vigaso Cocaio*. Anche la descrizione del grasso regno delle muse maccheroniche, che era un pretesto letterario famoso dopo il quadro del paese di Bengodi tracciato dal Boccaccio, si conclude con versi volutamente generici, che escludono il riferimento ad altri poeti della stessa famiglia:

> Hic macaronenscis fuit attrovata poesis,
> hic me grossiloquum vatem fecere sorores.
> Principio talem deposcimus ergo favorem,
> nostraque pinguiferis panza est implenda lasagnis.[7]

---

[4] P., B iiii *r* (dove sono anche i versi citati sopra).

[5] Odasi, *Macaronea*, cit., v. 646.

[6] I due versi dell'Odasi in *Macaronea*, 699-700. L'imitazione della *Paganini* a p. B ii *r*; si veda anche T. c. 47 *v*. Nell' edizione definitiva il passo torna al lib. IV, vv. 37-40, non diverso che nella *Cipadense*.

[7] P., A ii *r*. La T. corregge stilisticamente: « Ergo macaronicas illic acatavimus artes, Et me grossiloquum vatem statuere sorores. Misterum facit hinc nostrum clamemus aiuttum, Ac mea pinguiferis panza est implenda lasagnis ». Vedi carta 35 *r*.

Pur condensando e sopprimendo anche tre esametri che erano stati aggiunti nella *Cipadense*,[8] nella *Vigaso Cocaio* il testo porterà un fuggitivo accenno a tutta la tradizione dei poeti maccheronici, dei quali, secondo l'immaginaria biografia, Merlino è il capostipite:

> Hic macaronescam pescavi primior artem,
> hic me pancificum fecit Mafelina poetam.[9]

Ma anche un così cauto accenno non avrebbe risposto all'intenzione dello scrittore quando si presentava con il primo *Baldus* ai lettori. Egli sentì allora polemicamente la sua novità rispetto ai precursori quattrocenteschi, al punto da insistere nella prefazione di Maestro Aquario sul particolare della sua origine contadina: dicendosi nato «de villanis parentibus».[10] Merlin Cocai si distingueva ancor meglio da Tifi e dagli altri che erano stati per eccellenza scrittori di una tradizione cittadina, di giarde di beffe e di umori satirici, affine a quella da cui era nata tanta novellistica popolare e letteraria del secolo. L'ambizione del giovane Folengo è altra: non tanto entrare in gara con i classici quanto valersi della loro lezione per saggiare il linguaggio maccheronico su moduli letterari più complessi, quelli appunto della più raffinata tradizione classica ed umanistica. Non ci devono trarre in inganno le dichiarazioni di Aquario Lodola nel *Libellus de laudibus Merlini Cocai*; il tono nel quale sono contrapposti passi del *Baldus* a passi di Lucano, Orazio, Giovenale e Terenzio può sonare smaccato, secondo i gusti d'imbonitore dell'erbolatto il quale sa arrivare sino all'imprudenza di confrontare l'esordio del *Baldus* con quello dell'*Eneide*; ma in tutto questo non si legge tanto una contraffazione di quei testi illustri quanto l'intenzione di accaparrarseli per portare la poesia maccheronica a dignità non ancora pensata. Prima che la parodia letteraria, nel Folengo si pose l'esigenza di un'assimilazione di testi del classicismo, per adattarli nella maniera più convincente al gusto maccheronico. E mentre già nella prefazione di Aquario resta adombrato lo scherzoso mito polemico e sentimentale di Cipada contro Pietole, di Cipada che ha il suo Merlino come Pietole ebbe il suo Virgilio, il grande poeta concittadino è un modello che dovrebbe aiutare Merlino ad inserirsi in una tradizione di poesia bucolica ed epica che l'umanesimo rinnovava riconoscendo in Virgilio il suo grande capostipite. È facile, e alla resa dei conti non dimostra molto, l'osservazione che il primo testo delle *Maccheronee* si apre e si chiude con imitazioni virgiliane: il «Tu solus, Bigoline, iacens stravacatus in umbra» della prima egloga, e, a conclusione delle avventure di Baldo, la morte della regina Culfora, che ricorda fin troppo da vicino la morte di Turno. Importa di più rilevare come già alcuni echi virgiliani nel testo del Folengo siano rivissuti e trasfigurati in modo da avviare una situazione poe-

[8] Vedi la variante nel vol. II dell'ed. Luzio, p. 216.
[9] *Baldus*, l. I, vv. 63-64.
[10] P., † yii.

tica nuova o da sonare come geniali invenzioni. Negli altri poeti maccheronici i ricordi letterari restavano più scoperti e sovente inutili. Anche l'Odasi (*Macaronea,* vv. 296-301), riprendendo il virgiliano « maioresque cadunt altis de montibus umbrae », in un quadro di bel sapore realistico riusciva ad allargare la visione un po' troppo minuziosa delle cose, ma, per una suggestione diretta, pur rifacendo Virgilio non osava trascriverlo in pretto maccheronico:

Zodiacum Phoebus quasi trapassaverat omnem,
coeperat et nigrum paulatim intrare ponentem,
cum strachi tendunt casas habitare paiales
versati terram multo sudore villani,
crescere cum vident umbras de monte maiores,
atque domum cazant vacas porcosque bubulci....

Nel Folengo invece il « Tu solus, Bigoline, stravacatus in umbra » rifatto sul primo esametro della prima bucolica suona così franco come apertura *ex abrupto,* come prima nota di chiave per tutto il dialogo dei due contadini, che il poeta, anche dopo aver tentato nella *Toscolana* per ragioni strutturali di premettergli un preambolo di cinquantadue versi, tornò nella *Vigaso Cocaio* a questa apertura. Altrettanto uno spunto virgiliano isolato assume tanta importanza come trovata caricaturale da sopravvivere pur attraverso le varie redazioni, anche se inserito diversamente in diversi testi: è il caso dell'arguta contraffazione del virgiliano « O Coridon, Coridon, quae te dementia coepit » nel maccheronico « O macaron, macaron, quae te mattezza piavit », che già si legge nella seconda maccheronea della *Paganini.*[11]

2. La bucolica e la rappresentazione della vita contadina.

In questa riduzione al gusto maccheronico di spunti letterari classici ed umanistici il Folengo si riserva anche la libertà necessaria per raggiungere effetti di grossa comicità che sono la prima ragione del nuovo stile. Se rispetta già delle regole, le infrazioni in quanto portano note più forti di colore rispondono a principî di uno stile che in una parola o in una situazione paradossale cerca nuovi spunti di comicità. Ma il poeta quando ingrandisce o deforma non è spinto tanto dall'amore delle bizzarrie quanto dal desiderio di scoprire nelle cose attraverso una comicità ardita una verità più profonda. Persino un testo prediletto e citato come fonte, il *Morgante,* può essere tradito con pace della coscienza. Quando si legge di Cingar:

ipse suam stirpem Margutti a sanguine traxit,
qui veluti gallus portabat retro sperones,
et nimio risu simia cagante morivit [12]

[11] P., B vi *r.*
[12] P., B iiii *v.*

non si pensa certamente a un *lapsus* della memoria, solo alla pretesa di rendere più conforme alla grossezza maccheronica la morte di Margutte. In questo caso il calcolo era sbagliato — e se ne accorse il poeta che lasciò l'espediente grossolano nella *Toscolana* ma lo tolse dalle due ultime redazioni —,[13] ma l'errore stesso aiuta a comprendere come nella *Paganini* non s'abbia tanto a mettere in discussione un proposito di parodia quanto nelle derivazioni letterarie cercare di scoprire una maniera, più studiata che non fosse nei precursori quattrocenteschi, di realizzare la poesia maccheronica. E questo, prima che nei particolari, è evidente nella struttura delle egloghe e del poema, che non s'accontenta di un gioco caricaturale, ma denunzia l'accettazione di una disciplina letteraria con tutte le conseguenze che questa poteva avere in un autore del maturo Rinascimento, per il quale l'originalità e la novità difficilmente potevano significare una integrale rivolta antiletteraria. D'altra parte nel Folengo, che dimostrò sempre scarsa indulgenza per luoghi comuni e banalità, la scelta dell'eroico e del bucolico non ebbe nulla di avventato: se il romanzo di avventure idealmente si offriva come la maniera più adatta a ritrarre in un quadro movimentato e vario quella vita di eroi plebei che Merlin Cocai portava in sé come prima intuizione del *Baldus,* il bucolico a maggior ragione rispondeva al suo sentimento già vivo e schietto della vita dei contadini, alla quale la bucolica di origine virgiliana, intrecciando i suoi pretesti eleganti, aveva tolto quasi tutta la sua istintiva freschezza, ma prestato anche la sua migliore dignità letteraria. L' incontro con la prima vera poesia del Folengo è perciò l' incontro con le due egloghe e con i brani di vita rusticana delle prime maccheronee del *Baldus,* nell'edizione del 1517. Nelle egloghe, e specialmente nella prima, è la franchezza della costruzione, il taglio sicuro della scena che avverte dell'efficacia che ha avuto l'esempio di Virgilio e dei poeti umanistici nel dare corpo a un quadro di pittoresco e visivo movimento. Quando Tognazzo importuna Bigolino e questi supplica: « Deh, Tognacce, precor, noli mihi rumpere testam Si meus esse cupis charus compagnus ut ante »,[14] e dalle suppliche si passa alle ingiurie e alle busse, finché Scaramella accorre a separarli e a mettere pace tra loro, è un movimento incalzante di situazioni che già propone un gusto personale del colore e dell'ambiente. Dietro la breve vicenda si intravvede la vita di questi pastori, non convenzionali e letterari, ma un poco sciocchi e un poco gaglioffi. Specialmente i versi nei quali i due compagni si rinfacciano le loro malefatte, i furti commessi e le busse ricevute, sono d'una comicità che rasenta a tratti il colore di opera buffa:

> Sed quis nesciret te barba trovasse Ianolum,
> quod stabas quandam nascostus retro pioppam,
> ut sibi vix natum posses robbare caprettum?
> Ille sub umbrosa fingens dormire nosaro,

[13] T., c. 49 *v.*
[14] P., † yii *v.*

dum pascolabant spinosa per arva capellae,
te non credentem summissa luce videbat,
et dum calcagnis conares ire leziris
atque capretinum veles griffare propinquum
in pede saltavit sumpto bastone defattum.
teque bonis stringhis fecit deponere praedam.[15]

Nel furto del capretto i particolari (« nascostus retro pioppam », « summissa luce », « calcagnis leziris ») fissati in una brevità epigrammatica, segnano i gradi verso la catastrofe delle bastonate, in una successione di movimenti cui l'aggiunta di particolari della *Vigaso Cocaio* tornerà più di danno che di vantaggio. È giusto anche il rilievo che l'episodio del capretto rubato è ricordo virgiliano della terza bucolica;[16] ma se si osserva come in Virgilio si trovi pure il particolare dello scempio delle piante accennato in questa battuta

Tum, credo, cum me arbustum videre Miconis
atque mala vitis incidere falce novellas

che il Folengo trascrive in questa maniera più cruda e furbesca

Scilicet andamus vignas taiare novellas,
ut de nocte meas taiasti perfide plantas,[17]

ponendo subito dopo in bel rilievo il furto di un pollaio, e si bada alla libera ripresa dell' episodio del capretto che è tutt'altro che un' amplificazione letteraria, è facile concludere che non si tratta nemmeno qui di un pretesto alla parodia, ma di un suggerimento diretto chiesto ai versi di Virgilio. La prima parte della terza bucolica, sino all' intervento di Palemone, è infatti un brano di sapido realismo e sopra tutto di eccezionale forza mimica, e già Virgilio non si era accontentato di star fedele a Teocrito, ma aveva contaminato abbondantemente lo stile del poeta greco con elementi plautini, facendo anche larga parte a voci arcaiche per meglio colorire il realismo della situazione. Merlino si rifaceva dunque a un testo esemplare. Né diverso stile, pur dentro una linea meno felice, è nei versi più belli della seconda egloga. Il diverbio tra Pedralo e Tonello riesce cosa più fiacca della lite di Tognazzo e Bigolino, come poi l'elogio della defunta Bertolina sembra ricalcato troppo di peso sulle lodi di donna brutta; ma dove il poeta ritrae la casa di Pedralo quando c'era la moglie alacre e confonde in un unico sentimento l'attaccamento alla sua donna e alle sue bestie,

---

[15] P., † yiii *v*.

[16] Ricordo le parole di Menalca che offrono lo spunto al Folengo: « Non ego te vidi Damonis, pessime, caprum Excipere insidiis, multum latrante Lycisca? Et cum clamarem ' quo nunc se proripit ille? Tityre, coge pecus! ' tu post carecta latebas » (*Buc.* III, vv. 17-20). La derivazione fu notata da V. Russo, *La « Zanitonella » e l'« Orlandino » di T. F.*, Bari, Petruzzelli, 1890, p. 30, e poi dal Momigliano nello studio citato, p. 3.

[17] P., † yiii *v*.

la commedia s'approfondisce sino a scoprire un'elementare verità, che non è tanto derisa quanto accettata e compresa:

> Vellem plus prestum quam Bertolina morisset
> amisisse omnes vaccas excepta Bonela.
> . . . . . .
> Parce, Tonelle, precor, tua si desturbio verba,
> talis, quem dicis, me schannacorus amazat,
> cognoscendo meos osivellos quomodo vadunt.
> Hic vanga, hic zappa, illic badillus, aratrum,
> quod iam tota domus vadit sotosora daverum.[18]

Su questa confessione anche il facile tema del vino che scioglie la lingua e apre il cuore alle confidenze si inserisce come cosa nuova: quando la ubriachezza e il dolore diventano tutt'uno nel rimpianto del vedovo Pedralo, per quella comica possibilità di tenerezza e di effusione che è negli ubriachi, le linee sono così mosse che il lettore indovina anche quello che resta sottinteso: due occhi lustri, una lacrima tra le ciglia, la voce un po' roca e tremante. E l'effetto è tanto sicuro che non riesce a cancellarlo dalla memoria nemmeno il testo diverso delle edizioni successive, dalla *Toscolana* alla *Vigaso Cocaio,* nelle quali il poeta mira ad estrarre una grande scena farsesca con squarci belli ma anche tutti intrisi di espedienti letterari. Nella prima redazione la poesia sta tutta invece nella comica illusione del contadino che crede di vedere rivivere la moglie nei luoghi della sua vita terrena: e quali luoghi, e in quale compagnia!

> Non sic presto ussum stallae quandoque subintro,
> quod mihi paret eam stravacatam cernere zosum
> vel inter vaccas Brognolam sive Bonelam,
> vel inter manzos Boidrinum seu Capriolum.[19]

A una scoperta così movimentata di contrasti sentimentali la poesia maccheronica del Quattrocento non era mai arrivata, ma nemmeno s'era proposta questo risultato, impegnata piuttosto a usare i mezzi più grossolani per scoprire una comicità volgare che non consisteva meno nelle cose che nelle parole. Nel Folengo la novità poetica è anche condizionata dal suo interesse per un mondo di umili dei quali egli, senza forzature polemiche, sa riconoscere la grossezza e comprendere l'infelicità: è il mondo dei contadini le cui stesse furberie sono cosa grossa ed innocua al confronto dell'astuzia della gente di città che della burla sa fare un'arte e specialmente ai danni dell'ignorante gente di campagna. Da questa contrapposizione prenderà poi lo spunto il primo canto d'amore della *Zanitonella* (vv.1-4):

> Forte caleffabit gens me citadina vilanum,
> quod sic Zanninae brusor amore meae,
> quod ve, bovum stallas usus nettare boazzis,
> sforzor amorosas fora butare doias.

[18] P., ÷ yvi *r* e *v*.
[19] P., yvi *v*.

Ma a quel canto dovrà collaborare molt'altra letteratura. Lo svolgimento del tema bucolico ed il suo primo approfondimento è intanto nel *Baldus* del 1517, in quella parte che narrando una storia di ribalderie e di intrighi tra Cipada e Mantova si colorisce di rapidi squarci di vita paesana. Qui anzi, superando la breve forma bozzettistica delle egloghe, il Folengo arriva, se pure in maniera episodica, a ravvivare di quel sentimento un personaggio che ha già una sua storia e un suo destino, Zambello, il presunto fratello di Baldo.

Dopo una presentazione un po' secca, tracciata con quei segni espressivi affrettati che segnano il limite artistico del poema giovanile, Zambello appare, al principio della terza maccheronea, sullo sfondo dei campi. È il contadino curvo sulla terra maledetta del suo lavoro, affranto dalla fatica e dalla fame, e istupidito dalle sue stesse sofferenze. Ed è questo ineliminabile ed ereditario segno di stupidità che mentre salva la sua storia dai colori troppo foschi della tragedia, dall'amarezza che sarà nella pagina famosa di La Bruyère, approfondisce la verità del quadro e prepara cautamente il racconto delle future vicende di Zambello:

> Extra montaneas surgebat Apollo cavernas
> cuius erat similis tavolazzum vultus ad illum
> quem ballestreri totum bolzonibus implent,
> quando Zambellus quodam solettus in agro
> valde laborabat teneros zappare fasolos.
> En sibi mangiandi grandissima voia venivit,
> sed quia pane vodus pendet carnerus in ulmo
> atque iacet terrae barilottus senza cocaio,
> coepit cum multo testam gratare dolore
> tristaturque nimis, suspirat, trat codesellas,
> tratque cagasangos giandussas ac mala plura.
> Smagrito vacuae cantant in ventre budellae.[20]

Con la promessa di una complessità psicologica che non c'è nelle due egloghe il contadino esce dallo sfondo idillico per calarsi già dentro una situazione drammatica. Quale nocciolo per una storia, c'è innanzi tutto in Zambello il suo rancore contro il fratello prepotente, e appunto l'antagonismo con Baldo segna il suo destino di ribelle infelice, strumento prima della vendetta di Barba Tognazzo e poi zimbello nelle mani di Cingar. E la rappresentazione è efficace anche in quanto resta lontana da un realismo gretto e minuzioso e, magari con ardimenti che rischiano di mutare il personaggio in pretesto di grandiosa farsa, fa della grossezza del personaggio un buon luogo d'incontro di pesanti contraddizioni psicologiche e sentimentali. Così si può arrivare a quella felice atmosfera di buffoneria che è l'episodio dell'ingresso in Mantova accanto a Tognazzo:

> Quando procul vidit tantos fumare caminos,
> quandoque campanas in campanilibus altis
> tantis audivit magnis resonando bagiochis,
> vult omnino retro multa tornare paura.

[20] P., B vi *v*.

Sed tirat Tognazzus eum de more vedelli,
quando ad beccariam detrahit illum.
. . . . . .
Saepe scapuzabat nihil attendendo caminum,
ac civitando caput nunc huc nunc aspicit illuc,
saepeque currentem restat guardare cavallum.
Tunc Tognazzus ait: — Cur sic, Zambelle, stupescis?
Vidistin unquam tales tantosque lavores? —
Ille spaventatus respondet voce tonanti,
ac si campagna vel boscho staret in uno:
— Do mal dol lancum, me lassa, Tognacce, videre:
tam bellas numquam tezas bellosque casottos
guardavi postquam mundo sum status in isto.
Potta meae matris, quam granda est ista cotala. —
Talia dicendo matronas ecce decoras
aspicit a summis balchonibus atque fenestris.
His visis monstrans digito sbraiare comenzat:
— Do codesella, vides illas, Tognacce, fomennas? —
Cui Tognazzus: — Habes el diavol numquid adossum? —
Atque illi pugnum in fianchis dedit; at magis ille
valde cridat: — Tognacce, vides? o, o cagasanguis,
cur sic stralucent? stellis incago daverum. —
. . . . . .
Ante potestatem tandem Zambellus arrivat,
quo viso a longe coepit ridere brigata.
Totus erat nimio solis brusatus ab igne,
monstrabatque super foenum de nocte iacere,
nam caput est multis festucis invilupatum.
Stat veluti spergol rizzis caviata capillis,
quam solum petinat festis ut strigia bovum.
Semper habet longas aspris in crinibus ongias,
namque molestatur sgiavonis sepe pedogis.
Portat zacchettum frusto tristique bisello,
quem ignoras utrum sit drittus sive roversus,
de canevazzo curtam grossamque camisam,
quam sine savono tantum bis smoiat in anno.
Omnem matinam fosso se vodat in uno,
intende, o lector, nam turpe est dicere cagat.
Huc igitur veniens ubi stat veneranda potestas
maraveliatur tantam guardare brigatam.
Cridat Tognazzo: — Quo me in bonhora menasti?
Non, Tognazze, volo plus in isto stare casotto.
Duc me presto casam, me namque paura scoraiat. —
— Quid sbraias? — Tognazzus ait — non cernis adesse
praetorem? vadas horsu paulisper inanzum.
Quid, poltrone, moras? accedas; fac reverenzam,
illi tocca manum atque tuam mox parla rasonem. —
Accedens igitur Zambellus guardat, et ipsum
praetorem voluit brazzis brazzare duobus,
ac imbratato muso basare volebat.
Sed populus ridens manibus tunc sbattere coepit,
conaturque illum a se descazzare potestas.[21]

[21] P., D ii *v* e D iii *r* e *v*.

La scena del villano che s'inurba è un brano così bene intuito che anche le redazioni successive portandovi note più festose di colore non ne muteranno la struttura. È questa forse la pagina più riuscita di tutta la *Paganini*, e ne resta anche bene caratterizzata quella tecnica della poesia folenghiana che sa creare il movimento non con un rapido tocco ma accostando parte a parte sì che ogni nota assuma un suo forte risalto, ben segnato dalla sonorità e dalle grossezze del maccheronico. Specialmente il nuovo ritratto di Zambello dinanzi al podestà, con quella testa arruffata che sembra un aspersorio, la giacchetta frusta e la camicia sudicia è una pausa sapientemente calcolata: si direbbe, accettando il suggerimento dal cinematografo, un primo piano inserito tra due sequenze per rinnovare in noi l'idea del personaggio. Se tutto nella prima redazione fosse a questa altezza, al *Baldus* giovanile mancherebbe ben poco per essere un capolavoro. Ma neppure nella storia di Zambello che è la più coerente del poema e quella nella quale i motivi psicologici sono di sostanza più definita, lo scrittore intendeva esaurire la sua ricerca di effetti. L'ultima apparizione del contadino, quando eletto boia corre gridando dietro Baldo, è un buon segno del punto al quale sanno arrivare gli interessi del Folengo anche nel trattare questa storia che è pure stata intuita in un geniale temperarsi di compatimento e d'ironia portati nel clima della farsa. Se dalla scena che conclude la vicenda di Zambello si stacca il particolare del tridente col quale vuole infilzare i cavalli — arma più emblematica non si poteva mettere in mano al villano alla sua ultima impresa —, su tutto il resto domina la freddezza sbrigativa d'uno scrittore ormai stanco del suo personaggio:

> Baldus eum currendo viam per colla piavit,
> ac super arzonem nil disconzando tiravit,
> cui brancando pedes et collum more pollastri
> strangulat, et iaciens gallae levitate minori
> hunc superare facit grandonis tecta palazzi.[22]

Questo che è anche un limite agli interessi psicologici del giovane poeta — ma ben sensibile ne resterà il segno fino alle redazioni della maturità — si accordava d'altra parte con le sue intenzioni di narratore. Se infatti trasponendo su una trama più organica gli squarci di vita rusticana delle due egloghe il Folengo creava in Zambello la figura più coerente del primo *Baldus*, egli era ben lontano dall'idea di risolvere tutto il poema in una storia rusticana. La sua ambizione portava altrove: alla caricatura del poema eroico e del romanzo d'avventure, già iniziata dalla letteratura volgare del Rinascimento.

3. La struttura del « Baldus » nell'edizione del 1517 e la maniera poetica del Folengo.

Sebbene nella sua prefazione maestro Aquario insistendo nel confronto con Virgilio alluda proprio all'*Eneide*, nel *Baldus* i suggerimenti che ven-

[22] P., G v *v*.

gono da Virgilio interessano come particolari: reminiscenze o finezze stilistiche volte a significato comico, particolari sempre, e mai spunti narrativi veri e propri. Ad imitazione della *Eneide* si trovano, per esempio, due versi incompiuti con questa scherzosa nota marginale: « hic a poeta non finitur carmen: causam quaere ab illo ».[23] Nella struttura e nella maniera della narrazione il *Baldus* non si rifà all'*Eneide* quanto ai cantari e ai poemi cavallereschi. Cavalleresco è in buona parte l'argomento della prima maccheronea; in una lunga parentesi, dalla seconda alla settima maccheronea, è descritta la vita tra Cipada e Mantova con le beffe di Cingar; si ritorna, dalla ottava alla diciassettesima, al tema cavalleresco e avventuroso. Per misurare la sproporzione tra i propositi dello scrittore e i risultati della sua poesia ed anche per cogliere alla sua origine un difetto di sutura che non sarà mai cancellato del tutto nella compagine del poema, più importante che la distribuzione della materia è tuttavia il modo nel quale lo scrittore intese la trascrizione dei temi cavallereschi nel linguaggio maccheronico. Mentre infatti nel primo libro il Folengo tenta già una trasfigurazione di quei temi, caricando le tinte nella descrizione dei preparativi del banchetto e conferendo un sapore caricaturale alla storia d'amore di Guido e Baldovina, quando torna all'argomento cavalleresco dopo la fuga di Baldo dalla prigione di Mantova subisce di peso lo schema dei cantari. L'esordio dell'ottava maccheronea: « Altius, o musae, nos tollere vela bisognat »,[24] diremmo che è tutt'altro che uno scherzo: col ritorno di Baldo sulla scena muta effettivamente il tono verso una serietà solo a tratti incrinata, che ha la sua prima nota falsa nel ritratto di maniera dell'eroe elevato, secondo l'ingenuo procedimento dei cantari, a esemplare astratto di virtù. E quello che si osserva in Baldo vale press'a poco per la fisonomia di tutti gli altri personaggi che si affollano nella seconda parte del romanzo ed incide così a fondo nella sostanza della poesia che quando, alla morte di Leonardo, un tono elegiaco di smaccato languore invade la pagina e Baldo s'è sfogato in un compianto che per la sua convenzionalità non ha nulla da invidiare a quelli della poesia letteraria, persino Cingar si dimentica il suo linguaggio furbesco ed improvvisa un sermone in cui anche le poche infrazioni alla sintassi ed al lessico regolare non portano verso il maccheronico ma solo a un freddo latino di scuola:

> .... Mortalis erat, mi Balde, Lonardus.
> Si lacrimae possent hunc primae reddere vitae.
> fundamus longo lachrimarum flumina planctu,
> donec restituant coelestia numina vivum.[25]

È questa la morte del maccheronico come linguaggio di comici accostamenti; ed invero la sostenutezza del racconto delle gesta di Baldo è tale

[23] P., E vii *r* e viii *v*.
[24] P., G *r*.
[25] P. L *r*.

che sovente una pagina di composta serietà riesce a riassorbire in sé anche le immagini di gusto realistico, atteggiandole in un giro solenne di frase:

> Non secus a coelo quando compulsa sirocho
> tempestas crebro terrenum turbine versat,
> moverat immensum centaurus ab ore cavernae
> tegmentum saxi....[26]

o impone addirittura come termine di confronto un particolare di colore epico:

> .... instar aquosi
> turbinis in segetes quando Jovis ira movetur.[27]

Nel tentativo di andare di là dai suoi modelli maccheronici il Folengo oltrepassava già il segno e il *Baldus* scritto in giovinezza e giudicato, anche sotto la suggestione di una biografia inesatta, poco più che un divertimento geniale di goliardo, nascondeva uno dei suoi difetti maggiori in un eccesso di serietà o almeno in una eccessiva passività di fronte a una letteratura di moda: peccati che possono essere nella giovinezza non meno comuni dello spirito goliardico. È notevole comunque che se nel racconto delle avventure la poesia è quella di brevi frammenti — per lo più di immagini isolate e di quadretti colti con penetrante arguzia —, la forma del romanzo non sia solo un pretesto nell'invenzione comica del Folengo. Pur tradendo le regole di un ritmo narrativo con certe lentezze e divagazioni — la più pesante è la dissertazione astronomica di Cingar che occupa tutta la decima maccheronea — nella struttura del romanzo lo scrittore veniva superando il gusto svagato dello stile satirico trattato dai maccheronici quattrocenteschi, non per una meccanica amplificazione della materia ma coll'impegnare il maccheronico, che per i suoi effetti di chiaroscuro violento era riuscito anzi tutto il linguaggio di un genere descrittivo caricaturale, a farsi linguaggio del movimento e dell'azione.

I maccheronici del Quattrocento avevano in particolare sfruttato gli effetti del loro linguaggio truculento nei ritratti: una galleria di ritratti è sopra tutto la *Macaronea* dell'Odasi e con un grande ritratto si aprono anche il *Nobile Vigonze Opus* e i *Virgiliana* del Fossa. La tecnica è quella di accostare, con procedimento semplificatorio, particolare a particolare con un abuso di colore che talvolta porta ad effetti d'originale grottesco. Specialmente il più geniale dei precursori di Merlin Cocai, l'anonimo autore del *Vigonza*, è maestro nel genere, arrivando già ad approfondire la caratterizzazione della figura grazie ad un episodio inserito come esemplare di vita. L'impresa di Vigonza fanciulla è, per esempio, di una festosa grandiosità che può far pensare all'eroismo di Baldo fanciullo e all'impresa del lattante Pantagruel che divora la vacca che gli fa da nutrice:

> Longus homo et magnus tamquam sit stanga de filo,
> tamquam colmelus, tamquam spazaura camini:

[26] P. L iiii *v*.
[27] P. G iiii *r*.

quum videas illum credas videre pilastrum.
Testa picinina est parvum pulchrumque cerebrum,
sunt crines albi tamquam carmella de lino.
. . . . . .
Vix fuerat natus miracula magna Vigonza
parvulus in cuna fecit signumque mirandum,
unde habuit magnam genitor sine fine speranzam.
Namque rufioli portante massara catinum
(sive rufioli fuerant sive illae lasagnae)
vix geminos menses habuit, de ventre venutus,
alzavit grandens testam manusque tetendit
et dextra platinam cepit levaque massaram,
qualis in cunis geminus Tyrintius angues.[28]

Il Folengo accettando la tecnica del ritratto dai maccheronici non solo ne riduce la misura per un gusto più fine dello stile, per un rifiuto reciso a quella profusione di oscenità che c'è nell'Odasi, nel *Vigonza,* e nel Fossa; tende piuttosto a lasciare riassorbire i tratti caricaturali nell' azione, in posizione funzionale dentro al romanzo che s'affida invece al movimento e alla successione dei fatti con tanta ingenuità da offrirci talvolta addirittura, nella secchezza delle enunciazioni, meglio che il vero e proprio racconto la mera traccia del racconto. Rispetto alla parte che Fracasso e Falchetto e più ancora Cingar hanno nell'azione i ritratti che l'autore ne traccia nella seconda maccheronea sono di una sobrietà eccezionale. E ancor meglio l'osservazione varrebbe per i personaggi che s'incontrano nella seconda metà del poema. Così l'apparizione del diavolo Rubicane nella quattordicesima maccheronea, in quanto anche si connette come scena di magìa a un argomento sfruttato dall'Odasi e dal Fossa, dimostra come il Folengo sappia rinnovare la tecnica degli altri scrittori maccheronici per il senso nuovo del ritmo narrativo. Prima quella di Rubicane è un'apparizione improvvisa, che lascia attoniti Baldo e i compagni; il ritratto si fissa così già in una atmosfera di attenzione che giova a sottolineare dei tratti che, tradizionali nella rappresentazione popolare del demonio, sono qui rinnovati dalla singolarità del linguaggio:

Ille super rupem saxosam fertur ab alis,
quae sunt veluti gregnapola portat.
Quattuor in testam cornazzas fert revolutas
ut moltonus habet; nasus dependet aguzzus,
cuius sunt plenae de foco et sulphure nares.[29]

---

[28] *Nobile Vigonze Opus,* vv. 17-21; 70-77, Vedi G. Zannoni, *op. cit.*, p. 128, dove è riportato anche in nota il brano di Rabelais (*Pantagruel,* lib. II, cap. IV). Al v. 75 (*vix geminos menses....*) adotto la lezione « habuit » che è nel testo del Tosi, *Maccheronee di cinque poeti italiani,* Milano, Daelli, 1864, anzi che « habebat » che dà lo Zannoni, per le ragioni metriche discusse da U. E. Paoli nel suo articolo: *Edizioni di poeti maccheronici,* in « Convivium » 1938, p. 450.

[29] P., M iii *v.*

Infine tutto torna in movimento quando, avuto il libro incantato di Muselina e chiamato il compagno Libicocco, Rubicane si diverte a evocare altri diavoli che accorrono per mettersi agli ordini di Muselina e riconoscendosi gabbati da Rubicane scoppiano dalle risa:

> Tunc se cernentes oselatos: — Sic, Rubicane,
> sic, Rubicane, facis? — dicunt, risuque crepantur.[30]

Tanta festosità farsesca si conclude naturalmente nel giro dell'episodio perché al respiro del romanzo non può arrivare questa disposizione a cogliere le situazioni nel loro pittoresco esteriore. E i colpi di scena, l'incalzante successione dei fatti impediscono quelle forti illuminazioni che farebbero il romanzo come storia di anime. Già nella storia di Zambello la discontinuità si avverte quando alla vita dell'infelice contadino s'intrecciano le beffe di Cingar, episodi geniali, novelle con un medesimo protagonista, ma non conseguenti al punto da formare un filone unitario di racconto. E nella seconda parte questa discontinuità s'aggrava, in quanto i personaggi modellati su un calco convenzionale hanno la vita di breve respiro delle situazioni e delle scene in cui agiscono. La scomparsa nel giro di una sola pagina di Lena e Tognazzo,[31] brusca come su un teatro di marionette, era già il segno della furia che poi nella seconda parte del poema sposta da un'azione all'altra, senza quella cura dei passaggi e delle suture che nelle ultime redazioni indicherà, oltre che un gusto letterario molto più raffinato, una più aperta sensibilità umana. Sono le parti che contengono una storia sottile di sentimenti quelle che più vengono sacrificate dal giovane scrittore: la fuga, per esempio di Guido e Baldovina, il loro arrivo a Cipada, l'ospitalità presso il contadino Berto Panada, la nascita di Baldo e la partenza di Guido, che diverranno uno dei brani più belli del poema, qui restano enunciati, sulla fine della prima maccheronea, in soli ventidue versi!

Questa semplificazione nella storia interiore dei personaggi denuncia sopra tutto l'immaturità dello scrittore e non permette di realizzare il romanzo in una organica composizione di vicende, di tempi e di persone. Se infatti nella prima parte del poema, grazie a una intuizione più felice di certi personaggi — di Zambello in particolare e di Cingar — ed anche a certo colore dell'ambiente, si può segnare più di un avviamento a una storia continuata, dove comincia la narrazione delle avventure lontane la ricerca della struttura romanzesca, per la meccanicità stessa del procedimento, viene, contro l'intenzione dello scrittore, a compromettere i suoi migliori impulsi. La trama narrativa cercata nel *Baldus* ha di necessità un'importanza grande sia perché segna il distacco del Folengo dai maccheronici quattrocenteschi sia perché fissa uno schema al quale lo scrittore si manterrà sostanzialmente

---

[30] P., M iiii *v*.
[31] P., E vii *r* e *v*.

fedele pur nelle molte aggiunte e nelle radicali trasformazioni delle redazioni successive. Ma il procedimento ora episodico ora estrinseco del narrare fa sì che nel primo *Baldus* l'attenzione alla poesia realizzata sia attenzione ai particolari e ai frammenti, dal cui confronto nasce anche l'idea più chiara della maniera che è propria della prima poesia folenghiana.

Solo a un lettore inesperto della poesia maccheronica che lo precede potrebbe sembrare caratteristica del Folengo l'indulgenza a modi scurrili e ad espressioni di gusto volgare. Gli argomenti che tratta e le parole che usa Merlin Cocai sono un gioco innocente al confronto di brani dell'Odasi e del *Vigonza,* fedeli alla premessa che le loro muse sono le più impressionanti baldracche di Padova. È vero piuttosto che in certe sguaiataggini il Folengo si perde senza convinzione, e in alcuni momenti felici anche l'argomento più grossolano si muta invece, per il suo gusto monellesco, in festosa canzonatura. La beffa di Cingar ai danni dello speziale, pur trattando di una materia così poco pulita, è l'esempio più valido delle felici trasfigurazioni comiche alle quali sa arrivare il poeta che, chiesta scherzosamente scusa al lettore del suo racconto (« parce, rogo, lector, si mane mea musa puzabit ») [32] veramente fa dimenticare la scurrilità di quell'argomento, impegnando tutta l'arguzia dello stile a seguire Cingar nel suo furfantesco imbroglio.

Deve fermare piuttosto il lettore l'acuta attenzione al colore delle cose, ricostruite con una minuzia che da sola basta a riscattare, come segno sensibile di un affetto alla vita, i continui riflessi di un umore ironico. Vere parentesi che si aprono nel vivo di una vicenda assumono il rilievo dei particolari d'ambiente in un quadro fiammingo, come questa descrizione dei « mores praticantium palazzum rasonis », introdotta nel vivo dell'avventura che porta Baldo in prigione:

> Hic rumor strepitusque ingens auditur ubique,
> hic per diversos tractantur mille facende,
> hic procurator villanum scortegat illum,
> alter eum tutat propter quistare galinas.
> Hic facit accusam, prestum citat ille nodarus,
> mestrales currunt, villani mille citantur.
> Trant angonaias mestralis atque nodaris:
> coguntur miseri paucos exborsare quatrinos.[33]

Qui la nota satirica porta già il quadro a un significato pungente, che non è solo colore ma implica un'amara critica del costume, una idea tutt'altro che pacifica della vita contemporanea nei suoi contrasti di classi, nei suoi giochi insidiosi di truffe nelle quali il povero ignorante fa le spese del mestatore saputo. Altrove la visione è più sorridente: la piccola vita di un mercato che offre lo spunto a una descrizione arguta mette alla prova tutte

---

[32] P., D v *v*.
[33] P., C ii *v* e C iii *r*.

le mutabili e festose invenzioni del lessico maccheronico, come in questa movimentata esposizione d'una bottega di speziale:

> Hic centum scatolas speciarus quisque doratas
> emittit plenas coriandis atque pignolis,
> amigdalis, anicis, canelettis ac pignocatis,
> garzonesque parant avidas dulcedine muscas.
> Discurrunt celeresque volant manizando bilances
> et cum pistillo mortaria bronzea gioccant.[34]

Quadretti di vita borghigiana e cittadina, immagini che nel vivo del racconto si inseriscono a sottolineare il colore plebeo o, al contrario, con una movenza solenne creano un contrasto comico con la situazione che le richiama, si trovano già abbondanti nel primo testo del *Baldus*: e il poeta stesso ha contato sull'effetto di questi frammenti se ne cita più d'uno come esemplari del suo stile nella prefazione di Aquario Lodola e li indica in margine al testo con l'avvertenza « notandum ». Da tutti, come dalle massime e dai proverbi, traspare il gusto del concreto, con una predilezione spiccata per le cose più semplici, per i moti più spontanei della vita, che restano fissati nel giro di poche parole, di un esametro solo, sovente, tutto rilevato dalla sonorità festosa delle parole. C'è una comicità epica in questo ribollire di pentole in cucina « Grande pugnatarum murmur furit intra coquinam »,[35] come d'una grazia d'idillio s'illumina Cingar che, mutato in staffiere, con i cavalli « abit secum bellam cantando rosinam ».[36] Già con queste note la poesia si pone di là da un realismo gretto, in un'atmosfera ariosa nella quale il maccheronico suona ben più lieve che non fosse nei quattrocenteschi. E su questa via anche certe trasfigurazioni che si tengono al limite difficile tra il reale e l'irreale, portano verso una comicità dell'assurdo o addirittura a un soprareale favoloso che ha ben poco in comune con la violenza di colore della *Macaronea* di Tifi. Così, quando dopo il fiero duello contro i marinai schiavoni e il drammatico tuffo di Cingar in mare, Baldo si volge ad aiutare il compagno e lo trova sulla poppa della nave ad asciugare i panni al chiaro di luna, la bizzarria della trovata, col gioco dell'improvviso contrasto comico, prospetta un paesaggio e una figura contro luce ai quali manca poco per toccare il limite d'una comicità dell'assurdo. E tutto in un moto rapidissimo di versi:

> Tunc forbens spadam rosso de sanguine foedam,
> in fodrum posuit sociumque iuvare cucurrit,
> quem repperit pagnos ad lunam in pupe sugantem.[37]

---

[34] P., D vi *v* e D vii *r*.
[35] P., A vi *r*.
[36] P., G vii *r*.
[37] P., H iii *r*.

Che il comico s'allevii sino a reggersi sul filo sottile dell'ironia, e avremo, nell'ultimo libro, il paesaggio sotto il fondo del mare in una vitrea atmosfera d'incanto:

> Altera sed maior mirandaque cosa videtur:
> nam fundus pelagi stat in altum more solari,
> nec fluit in giusum quamvis agitatur ab euris;
> per quod sol radiis penetrat lucemque ministrat
> ac si per vitrum penetraret clara lucerna,
> unde novus mundus paret vel alter Apollo.[38]

Come il gioco burchiellesco del buffone Boccalo, che in una sola battuta indica uno dei limiti ai quali può proporsi di arrivare la libertà inventiva del linguaggio maccheronico,[39] la visione del fondo sottomarino è un frammento prezioso per individuare già nella trama del romanzo giovanile quali soluzioni alla rappresentazione realistica delle cose venga tentando Merlin Cocai. Quello che anche in altri frammenti, per un'immagine inattesa, magari per il suono stesso delle parole, è il segno di una libera invenzione sugli addentellati della grezza realtà, ha del resto già uno sviluppo notevole nelle beffe di Cingar. Se muovono su un terreno assai sfruttato e rendono in certo senso più pungente la tradizionale satira del villano, esse, d'altra parte, per la canagliesca furberia del loro ideatore e la dabbenaggine inverosimile delle vittime, per certi squarci geniali (Cingar che balza sul tetto e di lì parla ai villani infuriati, poi la predica e la questua nel miracolo del coltello; l'ampiezza del mare come sfondo a quelle pecore che si gettano dalla nave e a quei pastori disperati nella nona maccheronea) portano a una commedia che non teme le tinte più immaginose e i paradossi più arditi. Non per nulla Rabelais, che dovette conoscere il *Baldus* nell'edizione del 1517, estrasse dalla beffa ai pastori tesini uno dei capitoli più giocosi del suo romanzo.

ETTORE BONORA

---

[38] P., P v *r*. Il testo ha «ministret», ma è evidentemente uno dei non pochi errori di stampa della *Paganini*.

[39] «Nobis scriptura comandat»: «Non in solo pane vivit homo; caro carnem accusativo facit, isto doctrinale probante» (P., P v *r*). Un piccolo cenno di quelle che saranno le ardite invenzioni linguistiche della *Toscolana*; ma non è superfluo rilevarlo.

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

EUGENIO MONTALE

Fra quanti oggi in Italia scrivono versi, Montale è colui che al massimo, fin da una prima lettura, ci pone di fronte un personale itinerario sentimentale, un definito comportamento umano, un vocabolario, un cerchio di ritmi, luoghi, affetti, giri di frase, al quale resta fedele. Ed è necessario seguirlo un poco in questa vicenda prima di tutto per capire la sua poesia alle radici e in secondo luogo perché nel suo atteggiamento umano è infitta la ferma insegna di rinnovamento sotto la quale, con Ungaretti, s'è posto contro gli ultimi irrazionalismi ottocenteschi. Ed ecco una serietà di vita e d'intenti artistici, un porgere l'anima senza chiasso e falsi compiacimenti, e di riflesso il rinnovato senso della parola, l'assorta scelta della parola contro ogni imprecisione e suggestione di musicalismo vago. Da qui ancora deriva, anche nel caso di certo recitativo degli *Ossi,* quel tipico verso più ricco, più ripercosso in profondità, senza ambizioni di sonorismi superficiali, rispetto alla lirica italiana postdannunziana, e non solo: anche nei riguardi dell'ultima « gloriosa triade ». E frutto di una corrispondenza fra intenzioni e risultati sulla pagina, di vigilante e aderente critica al proprio operare, di stretto accompagnamento della poesia *in fieri* con l'appropriata coscienza teorica di ciò che si vuol fare; fatto importante se si pensa a quanta poesia nasca, per esempio, in Pascoli al di fuori delle intenzioni, *ipso invito* quasi, e anche in D'Annunzio, e anche in Carducci, che spesso prendevano il biglietto per una stazione e scendevano poi ad un'altra. Ora, qualunque sia il giudizio da dare sulla poesia montaliana, questo interessa che venga riconosciuto dapprincipio: la serietà dell'uomo che vive e lavora, e quindi l'opportunità di stilizzarne una vicenda d'anima per seguire la genesi di questo poetare e avvicinarcelo umanamente. E la sofferta presenza di questa vicenda appare subito.

Prendiamo *In limine,* la prima poesia degli *Ossi*; e la chiamiamo prima per rispettare la cronologia ideale voluta e adottata dall'autore. Nella prima strofa son già posti i termini d'un dissidio: una realtà, qui presente, ostile e decaduta, rispetto alla quale c'è qualcosa di lasciato alle spalle che si rifà presente e vivo sull'ala del vento rimenante l'ondata della vita su un morto

viluppo di memorie; la metafora del mare, attiva in tutta la strofa anche se la parola diretta è taciuta, pone decisamente il secondo termine: l'espressione « ondata della vita » presenta la parola « vita » come sinonimo di « mare »; e per Montale il mare è costante nome di vera vita, rispetto alla quale è morto ciò che è altro da lei, è memoria ciò che è stato lei. Una realtà corrotta, quindi, e un bisogno d'incorruttibile apertura e liberazione: questo il dissidio mare e terra che, con la drammaticità dei due elementi contrari e ravvicinati, costituisce il sentimento fondamentale degli *Ossi di seppia*; da qui la cadenza sempre mossa, talvolta contorta, dei versi di Montale.

Il mare s'identifica poi col tema dell'innocenza, dell'infanzia, dei fiduciosi e disinteressati sogni di quell'età, lontana dalle « cure meschine che dividono l'anima »; la terra è metafora costante della spossata e rinunciante maturità, che dispera di toccare il segno, di travalicare, che tenta la riconquista del passato per trarne forza e cade nel tentativo risolvendosi in elegia: ed ecco altre due parole per significare gli stessi termini del dissidio, « inno » ed « elegia », che sono dette apertamente in *Riviere*. Ma il dissidio lo abbiamo presentato come un unico sentimento, e infatti il punto di distacco dal mare è interno, dentro l'animo stesso che si protende, combattuto momento di quella tensione di conquista e riconquista: « Giunge a volte, repente, Un'ora che il tuo cuore disumano Ci spaura e dal nostro si divide » dice il poeta al *Mediterraneo*. Ed è il momento in cui, radicatasi nella vita di terra la convinzione che umanità, come vivere decaduto, è incomprensione e dolore, tuttavia quel diverso dall'umanità che era stato l'infanzia ed è la realtà vera alla quale si può accedere travalicando, ci spaura appunto per quella diversità, disumanità; e da questo atteggiamento psicologico trae forza l'allontanamento dal mare con l'inevitabilità di rimanere a terra. Allora quel ripiegarsi in sé diviene meditazione della terra intesa come metafora della propria vita presente che vi si risolve:

> M'affiso nel pietrisco
> Che verso te digrada
> Fino alla ripa acclive che ti sovrasta,
> Franosa, gialla, solcata
> Da stronce d'acqua piovana.

E questa vita subito si rianima dolorosamente per quanto è in lei che nuovamente tende al mare: il mare, appena avvenuto il distacco, viene rideside-rato, e più ancora: considerato come unica possibilità di salvamento; si guardano le stronce d'acqua piovana e da qui deriva l'umanità di tutti i corsi d'acqua di Montale, fiumi rivi e rigagnoli, dei tentativi dell'uomo stesso di riallacciarsi al conduttore tema dell'infanzia per sboccare alla foce che gli appartiene e dare così una continuità alla propria vita. L'intervento, qui, dell'acqua piovana denuncia poi la possibilità di un altro nome per il termine puro del dissidio: e sarà infatti il cielo, per quanto il mare sia il più familiare e ricorrente, o il sole, o il silenzio, o la luce e proprio quella luce che fa

impazzire il *girasole*; ma sempre nomi di elementi liberi e incorruttibili. Ora la vita presente, di fronte a tali elementi, non è che questo volgersi e tendersi, una posizione intermedia di arido e accorato passaggio che ha come mèta e passato e futuro uniti in uno, nobile passato e futuro di riconquistata nobiltà, mare davanti alla terra che verso lui digrada permettendo un'andata che è nello stesso tempo un ritorno:

> Mia vita è questo secco pendio,
> Mezzo non fine, strada aperta a sbocchi
> Di rigagnoli, lento franamento.

Il secco pendio è il desolato sfondo delle poesie montaliane, sul quale s'innalza ogni movenza d'anima « che nasce dalla devastazione E in faccia ha i colpi del mare ed è sospesa Fra erratiche forze di venti »; dal quale fiorisce la poesia: « Questo pezzo di suolo non erbato S'è spaccato perché nascesse una margherita ».

Il titubare della margherita fra i poli dell'anelito e della ripulsa comprende l'ampia gamma delle occasioni per gli *Ossi*. Rimasti a terra, più volte torna il motivo del camminо lungo il muro, già annunziato dal poeta ventenne in *Meriggiare pallido e assorto*: vivere è questo squallido andare lungo il muro arroventato, che ci vieta l'evasione coi suoi cocci aguzzi di bottiglia, senza ragionata speranza, e tuttavia anche « osservare tra frondi il palpitare Lontano di scaglie e di mare ». Cosicché la coscienza vigile dell'esser decaduti a ritrovarci in tale stato desta la meraviglia di vedere l'uomo che invece se ne va sicuro « agli altri ed a se stesso amico E l'ombra sua non cura che la canicola Stampa sopra uno scalcinato muro »; non si sa se costui è a suo modo un eletto, un travalicatore, o un bruto: certamente un estraneo, e qui comincia un altro motivo, quello dell'impossibilità d'una mutua consolazione nel ritrovarci tutti addolorati a terra. Mentre pel poeta non resta che l'amara constatazione di vedersi tutto risolto in quell'ombra sul muro: « Se un'ombra scorgete, non è Un'ombra Ma quella io sono », e due posizioni estreme si offrono allora: l'indifferenza, falsa divinità che cela l'inerzia e la spossata accettazione (*Spesso il male di vivere ho incontrato*), o uno slancio di bontà, il massimo che Montale possa dare, fraterno e direi cristiano perché sacrificio di tutto se stesso per il salvamento di un altro essere umano: quell'ombra sul muro, in cui egli ormai consiste, la dona: « Potessi spiccarla da me, Offrirvela in dono ».

Per comprendere il valore umano di questo dono dobbiamo richiamarci alla montaliana superstizione del salvamento; superstizione, ma così a fondo sofferta da assorbire quanto di religioso è nel primo Montale. In una poesia degli *Ossi di seppia*, *Ripenso il tuo sorriso*, dice all'amico: « non saprei dire, o lontano, Se dal tuo volto s'esprime libera un'anima ingenua, O vero tu sei dei raminghi che il male del mondo estenua E recano il loro soffrire con sé come un talismano »; cioè: se sei un travalicatore, uno che non ha mancato il suo destino, o uno come me, della razza di chi rimane a terra. E

chi rimane a terra si concentra tutto nel suo soffrire, ombra sul muro, che sia talismano, cosa che agisca per il salvamento; ora, per Montale, donare questo talismano è donare ciò che di ultima speranza resta.

Fra le due estreme titubanze della margherita è una serie di « trasalimenti », poesia per poesia riscontrabili. I più forti vengono rivolti contro un'ottusità dell'universo, spietato congegno che condanna alla razza di chi rimane a terra e porta nella stortura d'una sua leva il principio ostile: bisogna individuare questa stortura, per liberarsi, l'anello che non tiene, la maglia rotta della nemica rete che ci avviluppa. In questo senso, mentre la meditazione di Montale s'allarga sui ricchi rapporti fra l'uomo e l'umanità e i mondi, si tende come una violenza, la quale porta all'impegno massimo, al vietato confine della libertà, di nuovo l'atto di bontà, il dono in una zona prereligiosa della propria sofferenza per l'altrui salvamento, l'augurio dell'incontro col fantasma salvatore (*In limine, Casa sul mare*). Quasi sempre in risposta al dono c'è l'incomprensione dell'altro cuore « che non ode » e rari personaggi entrano in comunione diretta, come la femminile presenza di *Tentava la vostra mano la tastiera*. Ma negli *Ossi* Montale non si rassegna e in *Riviere*, significativamente posta a chiusa del volume, ci dà questa volontà di riconquista del proprio destino, di liberazione, di inno, di rifiorimento insieme alla riviera della sua infanzia ligure, a diretto contatto con gli elementi puri: sole e mare.

Era facile prevedere che l'inno non sarebbe mai venuto: Montale è tutto in questo senso di attesa, e caso mai si sarebbe pacificato l'uomo quando noi avremmo perduto il poeta. Cosicché nelle *Occasioni* è accettato il secco pendio, la terra, e in parte anche la categoricità del primo *aut-aut* viene stemperata nel tema della donna scomparsa, subito annunciato da *Il balcone*. Come il mare, ora la donna sta da passato nobile, positiva infanzia, e assistiamo alle sue fumose apparizioni, emersioni dalla memoria, credendo spesso di riconoscere in lei il fantasma che salva. Questo secondo tema, filo conduttore delle *Occasioni* è molto più lineare dell'altro, né a dire il vero è come quello accentratore prepotente e lascia margine intorno per altre autonome accoglienze e meditazioni; perciò se era consigliabile, come criterio di lettura, l'affrontare la serie degli *ossi* veri e propri come un'unica lirica, non si può estendere lo stesso criterio ai *mottetti* che nelle *Occasioni* stanno in simmetria. Seguita comunque il senso di attesa: prima, attesa dell'inno e del fantasma salvatore, quindi l'ansia di attenderla vivo, la donna. Quando poi la donna si presenta ella stessa come fantasma salvatore allora i due temi si uniscono, un antico trasalimento si fonde col pensiero della donna, ed abbiamo ad esempio la poesia *Stanze*. Su questo accoppiamento si va verso le più recenti poesie di Montale, verso *Notizie dall'Amiata* che, arricchita dal sentimento della morte, conclude in una le meditazioni varie e dà un significato grave a quella scomparsa e lontananza che per tutto il libro, nell'alternarsi delle apparizioni, ci aveva lasciati in dubbio se intenderla per morte o per abbandono o per allusione al doppio travalicamento, di

partenza (« ricerco invano il punto onde si mosse Il sangue che ti nutre ») e di arrivo, che è in *Stanze* e che comunque è la poetica verità. Quindi ancora dura il senso di attesa, e in *Finisterre,* che umilmente Montale presenta come appendice alle *Occasioni,* la disperazione trascendentale più ancora s'allarga in un paesaggio che s'offre a uno schietto intervento religioso. Ed è per questo che noi non ci rassegnamo alla « appendice », al far punto neppure con *Finisterre.*

Abbiamo insistito piuttosto sul primo tema perché è posto a fondamento di tutta la poesia montaliana e seguita. Più che altro le due stagioni, che hanno fatto schierare i critici in opposte milizie, si distinguono su un itinerario di maturazione tecnica che, semmai, porterebbe a optare per le *Occasioni.* Vogliamo però sfuggire alla questione posta così, osservando che di volta in volta ogni giornata sentimentale, o meglio i vari momenti di quest'unica e non ancor chiusa giornata, ha la possibilità di trovare un equilibrio evitando i vari pericoli presentatisi.

La costante autocritica montaliana opera in genere in una fase di lavoro anteriore alla poesia, contro dispersioni e fraintendimenti dell'uomo. Si noti perciò la fondamentale genesi del titolo *Ossi di seppia,* ricavato dalla tensione d' immedesimarsi al mare: « e svuotarmi così d'ogni lordura Come tu fai che sbatti sulle sponde Tra sugheri alghe asterie Le inutili macerie del tuo abisso ». Si afferma, in forma immaginosa, l'eterno valore catartico della poesia; ma qui è una catarsi rovesciata: Montale tiene più all'uomo che al poeta, sbatte alla riva della lettura nostra i suoi *ossi,* e da qui la sua coscienza di darci, come poeta, la negativa dell'uomo: « ciò che *non* siamo; la scialbatura, la tonaca che riveste La nostra umana ventura » (L'osso di seppia che in *Riviere* svanisce fra le ondate segna il riassorbimento delle inutili macerie nel mare, nella speranza dell'inno, e quindi conclude strettamente il volume). E l' introspezione, strumento dell'autocritica, potremmo definirla scultorea in questo senso: Montale non costruisce, apponendo, la sua persona umana, ma scava nel blocco, « trae dal soverchio », e il materiale rifiutato è la sua poesia che cresce man mano che il blocco umano si svuota nell'ansia della ricerca, anzi attesa, impossibile e del puro salvamento. Si potrebbe insomma dire che la suprema ambizione di Montale, l'alta mèta della ricerca, non è come per Ungaretti il poeta, ma il santo, il santo d' una moderna e disperata religione della libertà.

Lo stesso linguaggio poetico diviene quindi strumento dell' autocritica diretta all'uomo. Tralasciamo i recuperabili documenti di formazione retorica (Montale, con naturalezza, può accostarsi a chiunque, perfino a T. S. Eliot, e principalmente per la poetica dell'oggettivazione diretta del sentimento, senza contaminarsi. Si può trovare D'Annunzio, Pascoli, e più c'incuriosisce l'uso del verbo « difendersi » in *Bassa Marea,* simile, nel senso visivo di difesa della parvenza sensibile, all'uso di Dante in *Paradiso,* XIV, e in altri luoghi della *Commedia*) valevoli a solo titolo di curiosità, tant' è vero che Montale, uomo nuovo prim'ancora di essere « lirico nuovo », non ha

neppur sentito l'ungarettiano bisogno di combattere un ambiente già così morto ai suoi interessi. E caso mai fermiamoci un attimo sull'impiego della rima, esemplificando sulla prima strofa di *Quasi una fantasia* un successo di coscienza che si può riscontrare ancora in altre vittorie di resa lirica:

Raggiorna, lo presento
Da un albore di frusto
Argento alle pareti:
Lista un barlume le finestre chiuse.
Torna l'avvenimento
Del sole e le diffuse
Voci, i consueti strepiti non porta.

In risposta al bisogno fondamentale di aderenza del mezzo tecnico al moto dell'animo, sul filo di tutta una guerra alla metrica dell'« usata poesia », Montale dà alla rima un valore intimo di vicendevole richiamo fra sentimenti e oggetti. Ciò che viene *presentito,* attraverso *l'argento* alle pareti, è l'*avvenimento* del sole, che *torna* come *raggiorna,* ma questa volta senza le *diffuse* voci: la misura di quella diffusione erano solite darla le finestre appunto perché *chiuse*; l'assonanza *sole - albore* collabora nella stessa direzione. E l'esame potrebbe seguitare, come pure potremmo aprirne uno sull'uso d'un fatto-guida per condurre lo svolgimento d'una poesia, significativo tanto in sede tecnica quanto in sede umana.

L'importanza data all'uomo costituisce d'altra parte il più forte pericolo per gli *Ossi*: la ricerca intimistica induce alla confessione e quindi a un eccesso di eloquenza discorsiva, a un diluimento nel motivo cantabile o almeno recitabile dell'effusione biografica. Per difendersene Montale usa l'antidoto e tiene desta una coscienza di letteratura nel senso di una sentenziosa ricercatezza di nitori: *Esterina,* ad esempio, poesia che non merita la fama acquistata se non per l'importanza che può avere una dichiarazione di poetica, dall'uno e dall'altro viene corrotta; mentre il primo pericolo decisamente sopraffà qualunque poetico risultato in *Mediterraneo* e vi si rivela al limite. Nel senso di restare nell'autobiografia va poi intesa certa « oscurità » di Montale, e dura nelle *Occasioni* anche se viene asciugata l'effusione e addirittura annullata; talvolta il poeta s'affida troppo a una supposta conoscenza del lettore ed evoca soltanto per sé avvenimenti, luoghi, giri d'anni, pronunciando una parola che a noi ignari nulla evoca. Ciò è poi agevolato da un valore magico (« Buffalo, e il nome agì ») che Montale, nella ricerca del termine esatto che freni il suo momento romantico, finisce per dare alla parola: si legga *Keepsake,* e già parla il titolo. Quindi nelle *Occasioni*, chiarificata la poetica dell'oggettivazione del sentimento, mentre la ricercatezza di nitori riesce a una sua vittoria per esempio col « guizzo argenteo della trota Controcorrente » e a una sua sconfitta nel senso d'un eccessivo credito accordato alla tecnica, altro pericolo ancora è la descrittiva e citiamo *Verso Vienna.* Giunge, Montale, alla perfetta resa di *Eastbourne,* attraverso una lunga serie che passa per *Arsenio,* sommamente

Delta, Vecchi Versi, Carnevale di Gerti e altre, nelle quali poesie è contenuta la sutura fra un « primo » e un « secondo » Montale e volta per volta si sconta il romanticismo degli *Ossi* con singole affermazioni d'equilibrio; e ancora attraverso alcuni mottetti che definiamo dissociati (*Il fiore che ripete*; *Non recidere, forbice, quel volto*; ma salvo anche qui è il particolare momento d'equilibrio) perché divisi in due strofe delle quali, mentre la prima pone il sentimento e lo dichiara, la seconda lo conferma e conclude oggettivandolo. Ma se, a rigore, per poetica e poesia, il Montale più maturo, quello che con maggior naturalezza è portato a sfuggire a tutti i pericoli, è addirittura in *Finisterre*, c' è da tener conto d'un fervore, d'una spinta umana che, straripando in alcune zone degli *Ossi*, è in un clima intermedio che equilibra alcune ipertrofie della tecnica riscontrabili nelle *Occasioni*. Cosicché per noi il maggior Montale è da vedersi, termine ideale, nell'anno di *Dora Markus* e *Due nel crepuscolo*, poetica stagione alla quale, violentando solo la cronologia, attribuiamo *La casa dei doganieri, Corrispondenze, Barche sulla Marna, Notizie dall'Amiata*, tanto per indicare qualche titolo, e, fra le altre concordemente ammirate, *Stanze*, che ci sembra particolarmente importante perché, oltre a segnare la fusione dei due temi dominanti, suggella tutta una montaliana ricerca della stanza come ampio, rimato e assonanzato, concluso respiro poetico.

> E non ancora
> Tra le rocce che sorgono t' è giunta
> La bottiglia dal mare. L'onda vuota,
> Si rompe sulla punta, a Finisterre.

Montale attende ancora il supremo messaggio, di cui era stato barlume « il fischio del rimorchiatore » di *Delta* (ci sarebbe ancora da fare osservazioni sui titoli di Montale: *Delta*, ad esempio, scopre tutta la metafora e acquista dignità di primo verso della poesia), l'intervento decisivo, la rivelazione che lo prenda: *finis terrae*, e ulteriore conferma del raggiunto possesso in uno di ambedue i temi. Ma è ogni volta che totalmente si risolva nel poeta, con quella sua voce continuamente crescente nella memoria nostra, che vince l'ottusità degli uomini e delle cose, travalica, tocca il segno e il suo destino, il quale non ha più nomi sensibili di sole o di mare, ma quello di Poesia, e perciò stabilisce comunioni finalmente profonde fra chi parla e chi ascolta.

SERGIO ANTONIELLI

NOTA BIBLIOGRAFICA

1. OPERE: *Ossi di seppia*, 1ª ed., Torino, Gobetti, 1925; 2ª ed. aumentata di cinque liriche, Prefazione di A. Gargiulo, Torino, Ribet, 1928; 3ª ed., Lanciano, Carabba, 1931; *La casa dei doganieri e altre poesie*, Firenze, Ed. dell'Antico Fattore, 1932; *Le Occasioni*, Torino, Einaudi, 1939; 5ª ed., 1945; *Ossi di seppia*, 5ª ed., Torino Einaudi, 1942; 7ª ed.,

1943; *Finisterre*, 1ª ed., « Quaderni di Lugano », 1943; 2ª ed., Firenze, Barbèra, 1945; *Ossi di seppia*, Milano, Mondadori, 1948; *Quaderno di traduzioni*, Milano, Ed. della Meridiana, 1948.

Altre traduzioni e numerosi scritti si trovano dispersi in riviste, giornali e pubblicazioni varie.

2. Studi critici essenziali: C. Bo, *Della poesia di Montale*, in *Otto Studi*, Firenze, Vallecchi, 1939. Quindi: *Il terzo Montale*, in « Lettere ed Arti », aprile 1946; G. Contini, *Di Gargiulo su Montale*, ora in *Un anno di letteratura*, Firenze, Le Monnier, 2ª ed., 1946. Quindi: *Introduzione agli Ossi di seppia* e *Dagli Ossi alle Occasioni*, in *Esercizi di lettura*, Firenze, Le Monnier, 1947. Quindi ancora: *Pour présenter Eugenio Montale*, introduzione a: *Eugenio Montale*, choix de poèmes, traduit de l'italien per S. D. Avalle et S. Hotelier, Genève, Editions du Continent, 1946; G. De Robertis, *Montale* (*Ossi di seppia*), in *Scrittori del Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1940, 2ª ed., 1943, e *Eugenio Montale. Le Occasioni*, in « Letteratura », ottobre-dicembre 1940; A. Gargiulo, *Saggio introduttivo* alla 2ª ed. degli *Ossi di seppia*, ora in *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940, 2ª ed., 1943, e *Le Occasioni*, in « Nuova Antologia », 1º aprile 1940; P. Pancrazi, *Eugenio Montale, poeta fisico e metafisico* e *Le Occasioni di Eugenio Montale*, adesso rispettivamente nelle serie terza e quarta di *Scrittori d'oggi*, Bari, Laterza, 1946; G. Getto, *Postilla sulla poesia di Montale*, in « Saggi di umanismo cristiano », a. II, 1947, n. 4, pp. 32-42.

Per più ampie informazioni sugli scritti fino al 1942, si può vedere la nota di L. Anceschi nei *Lirici nuovi*, Milano, Hoepli, 1943.

Per quanto concerne antologie e studi di carattere generale si rimanda naturalmente a: E. Falqui, *Pezze d'appoggio*, Firenze, Le Monnier, 1938-1940; 2ª serie: 1942; 3ª serie complessiva: « Rassegna d' Italia », Milano, 1948.

MISCELLANEA E VARIETÀ

RASSEGNA DI STUDI HEGELIANI

(*Continuazione e fine dal fascicolo precedente*)

II

6. Hegel, precursore di Marx.

Sin dall'Introduzione il Lukacs espone esattamente i termini della propria polemica, la quale è diretta sostanzialmente contro due fondamentali e persistenti interpretazioni di Hegel: l'interpretazione *idealistica* che, applicando all'intendimento di Hegel la stessa concezione idealistica della storia della filosofia (secondo cui i vari sistemi filosofici si sviluppano l'uno dall'altro per vie puramente teoretiche), ha visto in Hegel esclusivamente l'ultimo e più rigoroso rappresentante dell'idealismo classico tedesco, secondo la ormai nota linea Kant, Fichte (idealismo soggettivo), Schelling (idealismo oggettivo), Hegel (idealismo assoluto); e l'interpretazione *irrazionalistica* inaugurata dal Dilthey (1905), che puntando gli occhi soprattutto sugli scritti giovanili pubblicati, appunto, da un allievo del Dilthey stesso, H. Nohl (*Teologische Jugendschriften*, Tübingen, 1907), ha creduto di aver scoperto l'inesauribile romanticismo, il misticismo profondo sempre sottostante all'architettura razionale del sistema, e insieme anche lo spirito teologico-cristiano di Hegel. Di queste due interpretazioni il Lukacs mette in chiaro le radici ideologiche, che sarebbero da trovare, più visibilmente per la seconda, nel tentativo reazionario di sfruttare uno Hegel camuffato da genuino spirito tedesco, radicato nella tradizione mistico-irrazionalistica della Germania, a servizio dello stato nazionalista borghese nell'epoca dell'imperialismo.

Per confutare queste interpretazioni, il Lukacs esamina minutamente per più di 700 pagine, opera per opera, direi quasi passo per passo, la produzione giovanile di Hegel, dagli scritti del periodo di Tubinga sino alla *Fenomenologia* inclusa, e dunque per un periodo di circa quindici anni (dal 1792 al 1806), con lo scopo di mettere in rilievo la componente storico-sociale dello sviluppo spirituale di Hegel, vale a dire di illustrare contro coloro che hanno accentuato l'importanza dei motivi teologici e religiosi, gli interessi storici, politici, sociali ed economici (soprattutto economici) del futuro autore della *Filosofia del diritto*. Percorrendo questo nuovo itinerario hegeliano, il Lukacs ritiene di poter svelare lo Hegel genuino, e illuminare così di nuova luce i rapporti tra Hegel e i suoi predecessori, Kant, Fichte e Schelling; di sfatare la leggenda della connessione di Hegel col romanticismo; di avviare la critica futura ad una migliore comprensione dello Hegel maturo. Ma si propone anche un altro scopo, collegato del resto direttamente col primo: mostrando quanto grande sia stato l'influsso, esercitato dalla discussione (in cui Hegel si impegnò negli anni giovanili) intorno ai problemi della società capitalistica, sull'intera costruzione del sistema e sulle caratteristiche della dialettica, si tratta di far vedere « quale influsso lo studio dei problemi economici abbia avuto per il sorgere del pensiero coscientemente dialettico del giovane Hegel » (p. 22).

Questo secondo fine del libro spiega le ragioni del sottotitolo: « sopra i rapporti della dialettica con l'economia ».

Prima di iniziare l'esposizione del volume, che è di grandissimo interesse, non si può fare a meno di richiamare l'attenzione sul modo con cui il Lukacs tratta gli avversari: non si accontenta di criticarli, ma li respinge con sdegno e, quel ch'è più, li disprezza. Chiama le loro teorie costantemente « falsificazioni », o peggio « menzogne storiche fasciste » (p. 14), o « leggenda storica degli apologeti reazionari dell'imperialismo » (p. 45); attribuisce continuamente al Dilthey e seguaci non so quali diaboliche e sinistre intenzioni. Chiunque abbia sostenuto l'interpretazione irrazionalistica di Hegel diventa un borghese imperialista e fascista. Interpretazione mistica e interpretazione fascista di Hegel sono per il Lukacs sinonimi. Per quanto ci siamo abituati in questi ultimi anni a siffatto modo di critica o di « liquidazione » delle idee degli altri, che è ormai diventato una caratteristica deformazione professionale del marxista militante, tuttavia, ogniqualvolta ci accade di trovarcene innanzi un nuovo esempio, non manchiamo di provarne profonda sorpresa; ma poi alla sorpresa segue il fastidio e anche il dispetto quando vediamo, come in questo caso, tanta vasta cultura, tanto spirito di penetrazione e tanto rigore di metodo quasi frustrato o per lo meno messo in sospetto, sin dall'inizio, da quella velenosità che schizza fuori ad ogni riga sin dall'introduzione, da quel furor da teologo che trasforma continuamente l'errore storico in colpa morale o peggio politica, per gettare sull'avversario il disprezzo che si conviene non al mediocre storico della filosofia, ma all'uomo malvagio o al politico infame. S'intende che questo modo di critica non si ripete nei marxisti a caso: ha una sua ragione teorica, a cui il marxista mal si sottrae dato che quel modo di critica altro non è che una manifestazione di quella convinzione generale che l'ha condotto ad accettare il marxismo piuttosto che un'altra filosofia. Partendo dalla convinzione che la filosofia sia una sovrastruttura ideologica, in quanto è la concezione del mondo che corrisponde in ogni tempo ad una determinata situazione ed azione di classe, si deduce che essa non è una forma autonoma di sapere che abbia le proprie leggi di formazione e di sviluppo, ma nasce e si svolge in relazione al costituirsi di determinati rapporti di classe e in funzione di essi. Durante il dominio della classe borghese, il filosofo borghese, come lo statista, come il prete, ciascuno nella propria sfera, è uno strumento del dominio della classe borghese. Perciò partecipa e collabora per la sua parte — che è quella di fornire ai dominatori una concezione del mondo che permetta di giustificare il loro dominio — alla politica della classe borghese, e ne divide le responsabilità. Ed ecco così poste le premesse per la trasformazione dell'avversario filosofico in avversario politico, con tutte le conseguenze pratiche che si sanno, e che il Lukacs, certamente, non ignora. Ma non pare al Lukacs che in questo modo siano poste pure le premesse per una facile ritorsione dei suoi argomenti polemici ed anche delle sue contumelie? Se ogni filosofia è una sovrastruttura ideologica — e quindi ogni filosofia è l'espressione di una determinata politica — non si vede perché non debba essere una sovrastruttura ideologica anche la filosofia che il Lukacs accetta, e quindi non si vede perché anche la filosofia del Lukacs non debba essere espressione di una determinata politica (rimarrebbe poi sempre a vedere se sia ideologica anche la tesi che ogni filosofia è ideologia, ma questo il Lukacs evidentemente rifiuta). Più precisamente: se si accetta che l'interpretazione irrazionalistica di Hegel sia un'interpretazione fascista, non si vede perché non si debba chiamare l'interpretazione storicistica, sostenuta dal Lukacs, con qualche nome tratto da ideologie politiche, per esempio col nome di interpretazione comunistica. Ma allora non ritiene il Lukacs che chi non accetta l'ideologia comunistica (e perché tutti, posto che si tratta di un'ideologia, dovrebbero accettarla?) avrebbe ugual diritto di ricambiarlo con lo stesso sdegno e con lo stesso disprezzo di cui egli è così largamente prodigo nei confronti dei suoi avversari? Ma allora il campo della critica storica non sarebbe ridotto ad un campo di battaglia in cui non lotterebbe più se non furore contro furore? Non sarebbe con ciò stesso rotta ogni possibilità di dialogo tra uomini di cultura e il pensiero non verrebbe

rinchiuso in tanti interminabili e orgogliosi e inconcludenti soliloqui? Non sarebbe, ancora una volta, questa riduzione dell'avversario filosofico in avversario politico, il trionfo dell'intolleranza, il segno cioè che si è ripercorso ancora una volta a ritroso il cammino che aveva condotto faticosamente — grazie al principio di tolleranza — a considerare anche l'avversario politico come un avversario filosofico?

L'analisi del Lukacs divide lo sviluppo mentale del giovane Hegel in tre periodi che corrispondono agli anni di Tubinga e Berna (sino al 1796), di Francoforte (1797-1800), e di Jena (1801-1807). Le opere principali del primo periodo sono *Volksreligion und Christentum, Leben Jesu* e *Positivität der christlichen Religion*; del secondo, *Geist des Christentums und sein Schicksal*, i frammenti di due opuscoli sulle discussioni alla dieta del Wurthenberg e sulla costituzione tedesca, e il cosiddetto *System-fragment*; del terzo, il saggio sulla *Differenz des fichteschen und schellingschen Systems der Philosophie*, gli articoli pubblicati sul « Kritisches Journal der Philosophie », la *Fenomenologia*, oltre ai *Sistemi*, cosiddetti, di Jena.

Per il primo periodo di Lukacs dimostra che il pensiero di Hegel si radica nell'illuminismo tedesco. Si tratta però di non confondere l'illuminismo tedesco con l'illuminismo francese: in Germania, per le condizioni più arretrate della vita sociale, la filosofia dei lumi è meno progressiva che in Francia; non giungerà mai al materialismo, ma si arresterà nella parte più avanzata ad una specie di panteismo spinoziano, onde il problema religioso sarà la preoccupazione costante degli illuministi tedeschi. Si badi però, osserva il Lukacs, che per gli intellettuali tedeschi, nelle condizioni ancora semifeudali in cui si trova il loro paese, occuparsi di religione è l'unico modo di occuparsi di politica. Non deve quindi trarre in inganno l'interessamento di Hegel per i problemi religiosi: non si tratta affatto di un interesse teologico (come potrebbe lasciar intender il fuorviante titolo dato dal Nohl alla sua raccolta di scritti giovanili hegeliani), ma di un interesse prevalentemente etico-politico. Del resto, appartiene all'essenza della filosofia idealistica la sopravalutazione della religione (il Lukacs si richiama al noto giudizio di Lenin: « Idealismus bedeutet Pfaffentum ») e Hegel non è mai uscito fuori dall'idealismo. L'interesse etico-politico di Hegel per la religione sta in ciò: che egli, legato alle condizioni reali della Germania del suo tempo, che non permettevano lo sviluppo di una rivoluzione politica, considera la riforma della società non già negli schemi di una rivoluzione politica, ma unicamente sotto l'aspetto di una riforma religiosa. Il problema della riforma religiosa, da attuarsi dopo la fine del cristianesimo (e qui il Lukacs avanza l'ipotesi che Hegel abbia subìto l'influsso dei culti rivoluzionari del tempo di Robespierre), è il problema politico di Hegel, l'unico problema politico che poteva essere posto da chi aveva assorbito lo spirito dell'illuminismo tedesco.

L'atteggiamento politico-religioso di Hegel in quegli anni è caratterizzato da una nettissima e costante polemica contro il cristianesimo (e questo è ancora illuminismo), e da un'ammirazione entusiastica e giovanilmente ingenua per la società antica, per la civiltà religiosa e politica della *polis*, a cui egli riallaccia i suoi primi ideali repubblicani, democratici ed egualitari (si veda lo sviluppo dato al motivo giacobino dell'eguaglianza dei patrimoni), ispirati dalla rivoluzione francese. Nei termini della critica religiosa, in cui Hegel trasporta ogni problema, questa contrapposizione tra l'antichità vagheggiata e il cristianesimo respinto è fissata come contrapposizione tra religione pubblica e religione privata, tra religione soggettiva (in cui l'uomo è libero) e religione *positiva* (in cui domina il conformismo e l'asservimento). Il concetto di *positività*, come morta oggettività, è, secondo il Lukacs, il concetto fondamentale elaborato da Hegel in questo periodo; in esso si può intravvedere il germe del concetto di *alienazione*, nel quale sarà risolto in seguito l'intero problema dell'oggettività nel pensiero, nella natura, nella storia. La religione cristiana, in quanto rappresenta il momento della positività, è l'espressione della società decadente borghese-cristiana, in cui, dissolta l'unità della comunità antica, si riproduce il dissidio tra l'uomo privato e l'uomo pubblico; come tale,

deve essere eliminata e superata in nome di un ritorno all'antica libertà della comunità in cui l'uomo è cittadino. Già si può parlare in questo primo saggio dello Hegel dell'idea di un ritmo nella storia (precedente ancora informe e rozzo della futura concezione dialettica della storia): è il ritmo che procede dalla libertà originaria (Grecia antica), trapassa nella perdita della libertà (cristianesimo), per tendere alla riconquista della libertà, cioè al momento finale in cui avverrà la *riconciliazione* dell'individuo con la realtà, negata dal cristianesimo. Per il Lukacs l'importante è che in tutti questi motivi nulla vi è che possa far pensare ad un Hegel romantico e tanto meno mistico e irrazionalista. Hegel sin qui è figlio dell'illuminismo tedesco. I suoi ideali religiosi, che sarebbero poi ideali politici rivestiti di una forma religiosa, sono gli ideali del ritardato e quindi utopistico illuminismo dei dotti tedeschi.

Più difficile e spinoso si presenta il commento per gli anni di Francoforte, che sono stati sinora il cavallo di battaglia degli interpreti irrazionalisti. In questi anni, infatti, appaiono come centrali i concetti di « vita », di « amore » e di « destino », che suggeriscono immediatamente la tesi di un naturale inserimento del giovane Hegel nel movimento romantico, e hanno fatto parlare del senso tragico della vita di un'anima religiosa in dissidio col tempo e in cerca di una riconciliazione definitiva con se stessa e con la sua epoca. In più si assiste, in questo periodo, ad un intiepidimento degli « eroici furori » repubblicani e ad un avvicinamento dell'idealista rivoluzionario, deluso dal corso degli avvenimenti in Francia, al cristianesimo. Il modo con cui il Lukacs affronta le difficoltà dell'interpretazione è estremamente interessante, per quanto non sempre convincente. Egli parte, anzitutto, dall'affermazione che il periodo di Francoforte rappresenta per Hegel un periodo di crisi e quindi di transizione; pertanto esso non deve essere sopravalutato ai fini di un giudizio complessivo sulla sua opera. Che sia un periodo di crisi basterebbero a dimostrarlo due segni assai chiari: in primo luogo, nessuna delle opere intraprese in questo periodo viene condotta a termine; anzi, generalmente ogni opera termina proprio quando l'autore dovrebbe trarne le conclusioni teoriche; in secondo luogo, gli argomenti trattati sono disparatissimi e Hegel passa dall'uno all'altro con l'irrequietezza di chi cerca un orientamento ed è continuamente insoddisfatto della via prescelta. La crisi, del resto, ha le sue cause ben determinabili. S'intende che per determinarle bisogna abbandonare il metodo psicologico o puramente filosofico (le idee si sviluppano dalle idee), ma bisogna, secondo il Lukacs, adottare i canoni metodologici del materialismo storico, e guardare quali sono le mutate condizioni reali in cui si svolge il dramma spirituale, la crisi del giovane Hegel. Il periodo eroico della rivoluzione è finito ed è cominciato il periodo del Direttorio, che rappresenta la sistemazione dello stato borghese lontano da tutti gli estremismi. Questa nuova situazione è sentita in Germania assai più profondamente che non lo stadio eroico della rivoluzione. Ma nello stesso tempo cominciano le guerre di conquista e si ridesta in conseguenza di esse lo spirito nazionale tedesco. Donde una contraddizione nella società borghese tedesca tra l'ammirazione per le conquiste borghesi della rivoluzione giunta a pacifica sistemazione nella politica del Direttorio e la reazione contro il sorgere del sentimento nazionale francese. Questa contraddizione è vissuta intensamente da Hegel, il quale, non essendo ancora in grado di superarla, si lascia da essa permeare e sconvolgere. Rispetto al periodo precedente, il mutamento più radicale consiste nel fatto che ora egli non rigetta più il presente per rifugiarsi nel vagheggiamento di ideali antichi, ma lo accetta nel suo assestamento che sembra iniziare una nuova era, e vuole riconciliarsi con esso (il che prelude all'accettazione totale dello stato napoleonico nella *Fenomenologia*). Il problema di Hegel è identico a quello dei più grandi spiriti della Germania del tempo (Goethe, Schiller): è il problema della conciliazione con la società borghese nonostante tutto ciò che essa contiene di repugnante. Di questa conciliazione è elemento essenziale la riconciliazione col cristianesimo.

Dunque Hegel rispecchia con la sua crisi le contraddizioni del tempo. Ma il Lukacs, dopo aver preso atto di questa crisi, indugia a dimostrare, con una critica che diventa

sempre più penetrante, appoggiata da un abile e dotto argomentare, che Hegel non è, neppure in questo periodo di crisi, come vogliono i suoi critici reazionari, un romantico, un mistico, o un cristiano convertito. Anzitutto, l'amore di cui parla Hegel non è l'amore romantico, contrapposto antinomicamente alla riflessione, ma è il superamento dialettico del grado della riflessione, e quindi la contiene in sé. In secondo luogo, il rilievo che Hegel dà al concetto della vita non lo deve far confondere coi « filosofi della vita » del suo tempo: dai quali lo distacca in modo fondamentale la ripugnanza dimostrata anche in questi anni ad accettare l'idea-base della filosofia della vita, cioè l'idea del sapere immediato (si pensi alla critica che muoverà di lì a poco al Jacobi). Attraverso il concetto di vita e di amore Hegel combatte, sì, la filosofia intellettualistica dell'illuminismo (e per lo meno nella parte critica si affianca ai romantici), ma non accetta in nessun modo la soluzione del sapere immediato. La filosofia della riflessione astratta non è respinta come errore (ciò che fa l'irrazionalismo), ma è ridotta ad un momento necessario dello sviluppo dialettico. La categoria della mediazione (molla della dialettica) è e rimane nel pensiero di Hegel fondamentale: anche l'amore è mediazione. Perciò questo pensiero è sempre dialettico anche quando può apparire mistico. Infine, l'avvicinarsi di Hegel al cristianesimo deve essere considerato come qualcosa di ben diverso da una conversione. Lo scritto fondamentale su questo tema, *Lo spirito del cristianesimo e il suo destino*, è uno scritto contraddittorio e oscillante: il problema in esso posto, se la risoluzione delle antitesi recata da Gesù e dalla sua Chiesa sia valida in generale e sia valida ancor oggi, non trova una risposta decisiva. Nonostante le apparenze, la risposta ultima però non è favorevole al cristianesimo, nel senso che esso vi appare come incapace di superare la positività, ossia ciò che è morto nella vita, e quindi rappresenta in definitiva un atteggiamento puramente soggettivo di fronte al morto mondo oggettivo.

Inoltre, per una valutazione complessiva e non unilaterale del periodo di Francoforte, sarà bene non dimenticare che proprio in quegli anni Hegel ha incominciato ad occuparsi largamente di problemi sociali e politici concreti. Il Lukacs si sofferma con particolare insistenza, oltre che sugli scritti già citati intorno alla dieta del Wurthenberg e alla costituzione tedesca, anche sullo scritto in difesa dei diritti del Cantone di Waadt e contro l'oligarchia di Berna (che è il primo scritto pubblicato dallo Hegel, anonimo, e rimasto per lungo tempo ignorato). Parimenti in quel periodo ha inizio l'interesse di Hegel per i problemi economici (commento alla traduzione tedesca dell'*Economia pubblica* di Stewart, e lettura, secondo una congettura di Lukacs, di Adamo Smith). Mentre i suoi antichi commentatori non avevano avuto alcun sentore di tali studi, anche perché non davano ad essi nessuna importanza, su questi il Lukacs richiama con energia l'attenzione: anzi, proprio attraverso gli studi economici, secondo il Lukacs, Hegel arriva alla consapevolezza della dialettica che lo staccherà definitivamente dalla filosofia dei suoi contemporanei. E ancora: nell'irrequietezza spirituale che contrassegna quel periodo, tra gli studi politici ed economici ed i problemi religiosi, Hegel si misura con Kant e con Fichte, soprattutto riguardo al problema morale. Ne risultano la critica del formalismo e dell'astrattezza, la storicizzazione della morale, in quanto la vuota formula viene riempita dalla totalità delle determinazioni della società borghese; insomma una prima e significativa fase dello sviluppo della dialettica, la quale giunge alla piena consapevolezza di sé alla fine del periodo di Francoforte, nel *Frammento di sistema*, ove Hegel scopre nella contraddizione il principio profondo di tutte le cose, onde la relativizzazione della rigida unilateralità dei concetti, l'ottundimento dei loro limiti reciproci, la risoluzione della loro assolutezza metafisica nel passaggio dall'uno all'altro. E con piena consapevolezza della dialettica sarebbe pur finita la crisi.

Nel periodo di Jena, l'interpretazione romantica di Hegel si difende sopra una nuova posizione: la derivazione di Hegel da Schelling. Il periodo di Jena, secondo l'interpretazione ormai diventata convenzionale, è, almeno per i primi anni, il cosiddetto periodo schellinghiano di Hegel. La critica di Lukacs ha dunque di fronte a sé un nuovo bersaglio e deve sviluppare nuovi argomenti: ammette che Hegel accetti in un

primo tempo l'idealismo oggettivo come critica e superamento dell'idealismo soggettivo, ma aggiunge che ci sono due strade per giungere alla stessa meta: l'una che conduce a postulare una soprarealtà, indipendente dalla coscienza, di natura mistica, ed è la strada di Schelling; l'altra che conduce a concepire il mondo come autoproduzione e autoconoscenza dello spirito, ed è la strada di Hegel. La via che percorre il primo è regressiva; la via del secondo, progressiva. Così si può dire che il primo periodo di Jena rappresenta tutt'al più un *punto d'incrocio* delle due strade che poi, dopo la partenza di Schelling da Jena (1803), sono destinate a divergere sino all'aperta rottura della *Fenomenologia*. Anche quando le due strade s'incrociano nell'accettazione dell'idealismo oggettivo, Hegel ha già raggiunto con la scoperta della dialettica un punto più elevato rispetto al suo preteso maestro ed amico. E se egli non ritiene ancora di dover manifestare il proprio dissenso, ciò non dipende da tattica o da astuzia (tesi dello Stirling), ma dal fatto che la sua scoperta è ancora nebulosa, per cui poteva ritenere di esser più vicino a Schelling di quanto in realtà non fosse. La scoperta della dialettica implica, rispetto a Schelling, una diversa considerazione della contraddizione e del suo superamento. Per Schelling ogni opposizione è negata nell'assoluto; per Hegel l'opposizione stessa appartiene all'essenza dell'assoluto, che è l'identità della identità e della non identità. E ancora: entrambi respingono la filosofia della riflessione; ma mentre il primo va al polo opposto e sfocia nel sapere immediato, il secondo riconosce la necessità della riflessione filosofica, purché sia integrata dal metodo dialettico. E sarà proprio la concezione schellinghiana del sapere immediato che determinerà il definitivo distacco di Hegel dal suo vecchio maestro ed amico, nella *Fenomenologia*. Se il contrasto con Schelling è meno scoperto, manifesta e dichiarata è la contrapposizione a Fichte e a Jacobi. Del primo combatte sia l'idealismo soggettivo sia il formalismo morale; del secondo, tra l'altro, l'individualismo morale. Nella critica di entrambi Hegel mostra sin troppo chiaramente di rifiutare ogni compromesso col pensiero romantico. Per una confusione di Hegel coi romantici può forse ancora trarre in inganno il suo storicismo. Ma lo storicismo di Hegel e quello romantico sono, secondo il Lukacs, profondamente diversi. Il romanticismo concepisce il processo storico come un processo organico senza salti e senza rivoluzioni (concezione controrivoluzionaria della storia); per Hegel la storia è una linea interrotta da salti qualitativi, onde risulta assolutamente falsa l'interpretazione reazionaria di Hegel che lo mette sulla stessa linea di Ranke, Bismarck, ecc.

Di qui innanzi l'analisi del Lukacs, sgombrato il terreno dalle false interpretazioni, cerca di chiarire e di penetrare il senso dello storicismo hegeliano. A differenza degli altri filosofi del suo tempo, Hegel approfondisce la comprensione della società borghese moderna. Abbandonata l'utopia giovanile del ritorno all'antico, si addentra nello studio e nella comprensione del presente. E a questo scopo si giova degli studi economici, i quali gli permettono di raggiungere una straordinaria acutezza nella conoscenza della società capitalistica, le cui contraddizioni sono contraddizioni economiche. Non si insisterà mai abbastanza su questo punto, secondo il Lukacs, che per la prima volta con Hegel vengono introdotti nella filosofia concetti economici. Infatti, a cominciare dal *System der Sittlichkeit*, passando al saggio sul diritto naturale, per finire con le lezioni del 1805-6, non si può disconoscere l'importanza che ha per la comprensione dello sviluppo storico del sistema hegeliano il concetto di lavoro, sul quale lo stesso Marx richiamerà l'attenzione in un noto passo dei *Manoscritti* del 1844 (trad. it., p. 172). Ed è ancora la scienza economica che offre allo Hegel il concetto di « alienazione », che viene a sostituire e a correggere il concetto di positività degli anni precedenti.

Alla straordinaria chiarezza con cui Hegel penetra attraverso l'economia nella comprensione del processo di formazione e di sviluppo della società capitalistica, si contrappone un'altrettanto straordinaria ingenuità nel proporre i rimedi contro le contraddizioni borghesi. Egli trasforma tutta la storia dell'uomo in una grande utopia e sostituisce alla risoluzione reale delle contraddizioni il sogno filosofico della revoca dell'alienazione attraverso la trasformazione della sostanza in soggetto. Questo permanente

utopismo rappresenta per così dire il rovescio della medaglia della figura teoretica di Hegel, cioè il suo idealismo. C'è una lotta costante nel pensiero di Hegel tra la scoperta della dialettica e la configurazione idealistica del suo pensiero, che è poi la lotta fra il metodo e il sistema, del resto notata già da altri critici. Si tratta di due vere e proprie tendenze: l'una sta alla base della nuova dialettica logica che conquista l'universale partendo dall'auto-movimento del particolare; l'altra, che conduce alla fissazione idealistica delle universalità fittiziamente conquistate, è costretta, secondo il modo della vecchia logica metafisica, a sussumere il particolare nell'universale. La tendenza idealistica, peraltro, finisce poi sempre di prendere il sopravvento. Ciò costituisce i limiti di Hegel nonostante la sua apertura verso il futuro. Ed è anche un limite invalicabile. Sono le condizioni stesse della società borghese in cui egli vive che non gli permettono di superarlo. La contraddizione in cui si dibatte, è dunque il rispecchiamento delle contraddizioni della società tedesca del suo tempo.

Questa delineazione della figura teoretica di Hegel, che vien fuori dalla confutazione delle interpretazioni romantiche e mistiche, serve evidentemente al Lukacs per raggiungere anche un altro scopo assai più ampio che non sia quello della retta interpretazione di un grande evento della storia del pensiero, lo scopo cioè di spiegare, con maggior chiarezza di quanto sia stato fatto finora, *i rapporti fra Hegel e Marx*. Lo dice nettamente nelle conclusioni: per capire questi rapporti bisogna anzitutto sgombrare il terreno dalle falsificazioni reazionarie del pensiero di Hegel e mettere in rilievo lo Hegel *reale* che lo stesso Marx aveva ben compreso. Lo Hegel reale è colui che ha scoperto nella vita storica dell'uomo il momento della alienazione e ne ha fatto un concetto centrale della sua filosofia. Ora, siccome questo concetto di alienazione è stato suggerito allo Hegel dai suoi studi economico-sociali, per intendere lo Hegel reale bisogna prima di tutto rendersi conto della portata di questi studi nella formazione del suo pensiero. Ed è proprio ciò che i critici borghesi non hanno mai fatto, deviati dal pregiudizio di un Hegel teologo, romantico, ecc. Ma quello che questi critici borghesi non hanno capito, l'aveva ben capito, invece, il giovane Marx, il quale appuntò il proprio sguardo, e anche le proprie critiche, precisamente sul concetto dell'alienazione considerandolo il tema centrale della dialettica hegeliana. Solo che Marx non si ferma ad Hegel. Ma anche il progresso che egli compie oltre Hegel non si comprenderebbe se non si capisse qual è lo Hegel che il Marx intende capovolgere per superare. Lo Hegel superato da Marx è quello che ha scoperto sì l'alienazione, ma ne ha poi fatto cattivo uso adoperandola esclusivamente nella dialettica idealistica. Il progresso di Marx rispetto ad Hegel consiste dunque, secondo il Lukacs, nel fatto che egli, avendo colto l'importanza dell'alienazione, l'ha riportata alla sua origine economica, a quella origine che Hegel, idealista impenitente, aveva trovato e subito perduto; per cui Marx, avendo tenuto ferma l'origine economica dell'alienazione, ha potuto liberare la dialettica da ogni mistificazione idealistica e sviluppare una dialettica reale. « La scoperta della dialettica reale del lavoro nel capitalismo è il fondamento di una critica materialistica di quella filosofia, che ha fatto di una comprensione unilaterale del lavoro la base della comprensione filosofica dello sviluppo del genere umano » (p. 697). Con ciò stesso Marx è andato anche oltre Feuerbach, il quale dimostrò di non avere alcun sentore della connessione profonda — se pure contraddittoriamente sviluppata — che la filosofia di Hegel presentava tra filosofia ed economia. In tal modo Marx si ricollega immediatamente ad Hegel senza bisogno di passare per quello che sembrò il naturale intermediario, anzi scavalcandolo e criticandolo per quelle stesse ragioni per cui scopre il germe di verità della dialettica hegeliana nella origine economica di questa. La filosofia di Hegel è « la più alta forma della dialettica idealistica, e quindi della filosofia borghese in generale, il termine di mediazione a cui poteva collegarsi *immediatamente* il materialismo dialettico » (p. 712, il corsivo è dell'autore).

Non occorre sottolineare che uno dei lati più interessanti della ricerca del Lukacs sta appunto in questo tentativo di trovare una via di ravvicinamento tra Marx ed

Hegel. Sarà bene, invece, sottolineare — perché la cosa non è rilevabile a prima vista — che questo tentativo è non soltanto il più rigoroso sinora compiuto, ma anche il più temerario. La questione si può porre nei termini più semplici in questo modo: la via più naturale per operare il ravvicinamento è sembrata sinora quella di « hegelianizzare » Marx. Lukacs segue il cammino inverso: « marxifica » Hegel. Si potevano trovare *residui hegeliani* in Marx (era la via più facile). Lukacs trova invece *germi marxisti* in Hegel. In ciò appunto sta la novità dell'interpretazione. Sinora il rapporto tra Hegel e Marx era visto come un rapporto di capovolgimento. Con Lukacs si dovrebbe parlare più appropriatamente di « realizzazione » del vero Hegel da parte di Marx o più brevemente di *inveramento*. Marx sarebbe colui che ha inverato Hegel. In una parola Marx sarebbe il *vero Hegel*. Se qualcuno può aver creduto che Marx sia un epigono di Hegel, Lukacs gli oppone che, al contrario, Hegel è il Battista di Marx. Si osservi che con questa interpretazione la posizione di Hegel nella storia della filosofia muta radicalmente: Hegel non è più l'ultimo metafisico o l'ultimo teologo come era apparso al Feuerbach, ma colui che ha aperto la via alla « filosofia dell'avvenire ». Non è neppure la punta estrema della filosofia classica tedesca, secondo l'interpretazione più convenzionale, ma è colui che ha dato avvio e impulso alla scienza reale e dialettica della società. Non è colui che ha aperto la crisi della filosofia classica della cultura occidentale (Löwith), ma anzi il primo affossatore della filosofia teologica.

Da tutto quel che si è detto risulta abbastanza evidente che l'interpretazione hegeliana di Lukacs è una interpretazione polemica, e lo scritto suo presenta tutte le caratteristiche dell'opera a tesi. Come tale, per l'accentuazione forzata di alcuni motivi a preferenza di altri, per l'ingrandimento artificioso di certi temi a danno di certi altri, non può essere accolta senza riserve. Ma qui non potendo rifare il cammino percorso dal Lukacs, che richiederebbe per lo meno uno studio altrettanto ampio, mi limito ad accennare alle obiezioni più gravi e che sono per così dire interne al discorso stesso del nostro autore.

Anzitutto, riteniamo che l'argomentazione principale di Lukacs non si liberi mai da una contraddizione fondamentale: da un lato, Hegel non sarebbe uno spirito religioso; dall'altro, però, è ostinatamente per tutta la vita idealista. Ma idealismo e spirito religioso sono, per il Lukacs, tutt'uno (*Idealismus bedeutet Pfaffentum*). E allora vien subito il dubbio che l'interpretazione religiosa di Hegel cacciata dalla porta del suo dimostrato storicismo rientri dalla finestra del suo idealismo riconfermato. A questo proposito c'è da osservare che una interpretazione antireligiosa di Hegel può essere sostenuta assai più coerentemente dai neo-idealisti, per i quali la filosofia idealistica è il superamento definitivo della religione (per esempio, i neo-hegeliani italiani, da Spaventa a Croce a Gentile hanno insistito sullo Hegel dialettico e non hanno mai neppure sfiorato la questione del misticismo di Hegel), che non da un anti-idealista, come il Lukacs, che riduce l'idealismo a una manifestazione (mascherata) dell'atteggiamento religioso.

In secondo luogo, Lukacs riconosce che nel periodo francofortese entrano nel pensiero di Hegel alcuni elementi caratteristici di una visione religiosa della realtà (i concetti di vita, di destino, di amore, ecc.); ma riesce a liberarsi dal ricchissimo e imbarazzante materiale che questo periodo offre all'interpretazione mistica, affermando che si tratta di un periodo di crisi. Una risposta di questo genere è estremamente ambigua. Infatti, che cosa significa crisi? Se crisi, riferita allo Hegel di quegli anni, significa periodo di smarrimento totale, in cui affiorano temi di meditazione e di ricerca che vengono tutti sistematicamente sconfessati nei periodi successivi, ha ragione il Lukacs. Ma se crisi significa periodo di transizione, di ricerca, di scoperta di temi che, pur modificati, permangono nella speculazione successiva, la risposta di Lukacs è manifestamente elusiva e quindi insoddisfacente. In questo caso si potrà anche accettare l'affermazione che il periodo francofortese sia un periodo di crisi, purché si

sia disposti a riconoscere immediatamente che il problema non è risolto ma soltanto rinviato. Si tratterà infatti di sapere qual è la portata di questa crisi, quale il suo significato per lo sviluppo del futuro pensiero di Hegel. Ma impostata la ricerca in questa direzione, s'impone subito l'osservazione che uno dei temi principali di questo periodo, a cui lo stesso Lukacs dà particolare rilievo, è il tema della *riconciliazione* (*Versöhnung*), che si presenta sotto forma di accettazione della società borghese e delle sue contraddizioni, e di rappacificazione dell'individuo con la società. Ora, una volta che ci siamo imbattuti in questo tema della riconciliazione, non si possono non notare almeno due cose: primo, che esso è un tema d'origine religiosa derivante dalla considerazione della storia umana come un dramma teologico (la riconciliazione presuppone la rottura dopo la caduta, l'avvento del novello Adamo che espelle il vecchio, uno stato di opposizione tra l'uomo ideale e l'uomo reale); e ha ragione il Niel nell'aver messo in rilievo l'origine religiosa del concetto di mediazione (la riconciliazione si opera attraverso la mediazione); secondo, che questo tema francofortese diventa uno dei temi fondamentali del pensiero di Hegel oltre il periodo di Francoforte, sì da costituire una delle chiavi essenziali di spiegazione (alla quale neppure il Lukacs rinuncia) per intendere tutto quanto il pensiero di Hegel nella sua integrità e complessità. Dunque: se uno dei temi centrali del periodo francofortese diventa tema fondamentale di tutta la speculazione hegeliana, sarà difficile sostenere ancora che il periodo di Francoforte sia stato un periodo di crisi; se poi questo tema che si ripercuote sul pensiero futuro è manifestamente — nel periodo che lo stesso Lukacs riconosce più mistico di Hegel (e perciò appunto lo vuol far passare come periodo di crisi) — teologico, sarà altrettanto difficile cancellare ogni vestigio di pensiero teologico nella filosofia non solo giovanile, ma anche matura di Hegel. Perché l'interpretazione antimistica fosse pienamente valida, bisognerebbe: o che il tema della riconciliazione non fosse un tema teologico, ma ciò lo stesso Lukacs non può ammettere; o che il pensiero di Francoforte fosse stato un periodo di crisi totale senza alcun significato per lo sviluppo successivo, ma ciò il Lukacs non sarebbe disposto ad accettare.

La tesi secondo cui dalla concezione della storia di Hegel è ineliminabile una visione religiosa del dramma storico dell'uomo, può essere esaurientemente confermata, secondo noi, dal fatto che questa iniziale ma fondamentale visione religiosa della storia permane visibilissima nell'opera giovanile di Marx. S'intende che Lukacs rifiuterà, magari anche sdegnosamente, questa affermazione; ma l'affermazione non è per questo meno fondata e degna di una più ampia discussione di quel che si possa fare in questa sede, dato che tal discussione per sua natura non si può svolgere se non coi testi alla mano, e tanto per cominciare proprio con quei *Manoscritti economico-filosofici*, a cui lo stesso Lukacs si richiama di preferenza. Qui basterà accennare al punto che mi sembra capitale: in queste pagine giovanili — che sono pagine «di proposito» filosofiche — Marx accoglie quella che certamente egli considera la grande scoperta di Hegel, vale a dire il principio che la storia umana si muove secondo un certo ritmo (che è, tanto per intenderci, il ritmo dialettico, per quanto Marx non sia su questo punto esplicito). Questo ritmo che si risolve in due movimenti fondamentali, nella *estraniazione* dell'uomo da se stesso, e nella *appropriazione* dell'uomo a se stesso, è proprio lo schema caratteristico di una storia teologica: è inutile soffermarsi sull'evidente analogia tra il ritmo di caduta e redenzione e quello di alienazione e appropriazione. La storia, per Marx, è la storia della estraniazione dell'uomo, cioè è storia dell'uomo estraniato: solo l'uomo estraniato ha storia, e solo l'estraniazione, sino a che dura e in quanto dura, rende possibile la storia. La storia per il cristiano è la storia della caduta dell'uomo, cioè dell'uomo caduto: solo l'uomo caduto ha storia; prima della caduta l'uomo non ha avuto storia e la storia finirà col riscatto totale che cancellerà gli effetti della caduta. Il che rende manifesto che quando finisce l'estraniazione (o caduta) finisce anche la storia. La teoria del ritmo della storia è costruita in vista di un fine ben preciso e che non è certo il fine di una storia po-

sitiva dell'uomo, bensì di una storia teologica e metafisica: dare un *senso* alla storia. Ma dare un senso alla storia non si può se non uscendo fuori della storia, cioè giudicando la storia da un punto di vista metastorico, cioè da un punto di vista che essendo fuori della storia, chiude, quando fosse pienamente raggiunto, la storia. Dare un senso alla storia significa non soltanto proporre *un fine* alla storia, ma imporle anche *una fine*. Ora, questo senso della fine, della chiusura, della conclusione della storia, si trova in modo evidentissimo tanto in Hegel (il *sapere assoluto* della *Fenomenologia*), quanto in Marx (il *comunismo* dei *Manoscritti*). Con Hegel che limita la sua visione della storia all'uomo teoretico (ed è questa l'angustia hegeliana contro cui si batte vittoriosamente Marx), la fine della storia consiste nel sapere assoluto, cioè nella presa di possesso da parte dell'uomo della teoreticità totale, nella fondazione dell'uomo teoretico totale. In Marx che considera la storia non in funzione dell'uomo teoretico, ma in funzione dell'uomo pratico, la storia finisce col raggiungimento della società assoluta (il comunismo), cioè con la presa di possesso totale da parte dell'uomo della sua attività (appropriazione del lavoro estraniato), con la fondazione dell'uomo pratico totale. Certamente, Marx muta il campo visivo rispetto allo Hegel: l'oggetto della sua ricerca non è più l'uomo teoretico, l'uomo soggettivo che pone soltanto oggetti ideali (l'oggetto della conoscenza è sempre un oggetto ideale), ma l'uomo pratico, l'uomo oggettivo che è posto da oggetti e pone egli stesso oggetti reali (solo l'oggetto dell'attività dell'uomo è un oggetto reale). Ma il modo della visione rimane identico: l'uomo viene in questione come essere estraniato da se stesso (e perciò storico), e quindi la soluzione del problema dell'uomo è la fine dell'estraniazione (che è anche la fine della storia). Certamente, Marx ha fatto fare un passo avanti alla scoperta di Hegel, in quanto ha compreso che la radice dell'alienazione teoretica, a cui soltanto si limita la visione storica di Hegel, è l'alienazione pratica; che l'alienazione teoretica non può aver fine se non si risolve l'alienazione pratica. Ma la concezione, attraverso cui Marx guarda l'uomo pratico, è la stessa di quella attraverso cui Hegel guarda l'uomo teoretico: è la concezione secondo cui la storia è uno scandalo e la liberazione dallo scandalo è anche la liberazione dalla storia. C'è in questi *Manoscritti* una frase estremamente significativa che dovrebbe essere meditata da tutti coloro che parlano anche per il Marx giovanile, e non soltanto per quello più maturo del *Capitale*, di galileismo scientifico o di sociologia sperimentale: il comunismo — dice Marx — è « la soluzione dell'enigma della storia, ed è consapevole di essere questa soluzione » (trad. it., p. 122). Dunque la storia è un enigma (le vie della provvidenza in tutte le concezioni teologiche della storia sono misteriose); e questo enigma ha un'unica e definitiva soluzione nella raggiunta appropriazione dell'uomo a se stesso attraverso la costituzione della comunità degli uomini integri o totali (il regno di Dio è di questo mondo). Il comunismo, come fase finale della storia, dà senso a tutta la storia dell'uomo in quanto la storia dell'uomo è la storia della graduale lenta faticosa e dolorosa creazione del comunismo. « L'intero movimento della storia è quindi l'atto reale di generazione del comunismo » (trad. it., p. 122).

Si dirà che Marx giunge alla sua visione della storia attraverso lo studio concreto dell'*economia*. È vero: ma l'economia offre il contenuto della visione, ma non trasforma lo schema entro cui questo contenuto viene elaborato e portato ad avere un senso: anzi ne viene essa stessa trasformata. L'economia rende *reale* la dialettica idealistica o mistificata di Hegel; ma nello stesso tempo il quadro dialettico di estraniazione ed appropriazione, in cui la realtà economica viene assunta, *teologizza* l'economia. L'economia di Marx è un'*economia mistificata*, cioè è un'economia i cui risultati vengono eretti a spiegazione e a giustificazione della storia universale. Tanto poco, dunque, Marx libera Hegel dalla mistificazione, che anzi quella scienza economica, che doveva produrre tale miracolo, viene essa stessa avviluppata e corrotta dalla mistificazione. Tanto poco Marx, economista, steologizza la filosofia in Hegel, ché anzi Hegel, filosofo, teologizza l'economia in Marx. Tanto poco insomma la visione teologica del

mondo e della storia è scomparsa in Hegel, ché anzi lo stesso discepolo di Hegel non è riuscito a liberarsene, proprio colui che era partito col proposito di svelare e distruggere la mistificazione di Hegel. In realtà, ciò che Marx combatte in Hegel è l'intellettualismo, in base al quale la storia dell'uomo si risolve nella storia dell'uomo teoretico, e contro Hegel scopre che l'uomo teoretico è un riflesso dell'uomo pratico, e il movimento originario della storia è il movimento dell'attività produttiva dell'uomo, dell'uomo come produttore e lavoratore, cioè dell'uomo che è fatto oggetto di ricerca appunto dalla scienza economica. Ma non combatte a fondo, e quindi non riesce ad eliminare, ciò che veramente si può chiamare il « misticismo » di Hegel, cioè la visione *escatologica* della storia, per cui la storia ha un destino ultimo, quindi ha un senso, e il compito della sapienza dell'uomo è di rivelarlo. Il proposito di Marx in questi scritti giovanili è indubbiamente quello di scoprire la legge universale di sviluppo e il destino ultimo della storia dell'uomo: che egli trovi questa legge col sussidio della scienza economica e quindi risolva il fine ultimo della storia del verificarsi di un fatto economico, cioè nell'abolizione della proprietà privata, che viene pertanto ad assumere un valore di riscatto palingenetico dell'umanità (eliminazione dell'estraniazione, dato che l'estraniazione dell'uomo deriva dall'estraniazione del lavoro; e liberazione dell'uomo totale), non toglie che l'intento del Marx in questi scritti sia quello di dare un senso e di prescrivere un destino ultimo alla storia.

S'intende che Marx non è tutto in queste opere giovanili filosofiche: ma pur son queste opere che, essendo più vicine allo Hegel, rivelano quale fosse l'ambiente filosofico in Germania subito dopo Hegel, e soprattutto quale fosse la natura e il significato della sua enorme influenza e la direzione che la sua presenza quasi oppressiva imprimeva alle ricerche filosofiche, quasi che il compito della filosofia fosse — nella proclamata maturità dei tempi per i grandi rivolgimenti — quello di essere illuminatrice e direttrice della imminente catastrofe. Molti anni più tardi Marx in un altro celebre passo dirà di aver *civettato* nella teoria del valore contenuta nel *Capitale* con le espressioni di Hegel, lasciando intendere che egli si considerava ormai come uno scienziato nel senso proprio della parola (secondo la concezione della scienza del tempo suo), per il quale l'uso di un linguaggio filosofico non rigorosamente richiesto dalla ricerca poteva sembrare una « civetteria ». Ma nei *Manoscritti* le cose stanno ben altrimenti: Marx è un filosofo (nel senso hegeliano della filosofia) che *civetta* con l'economia politica. Il rapporto tra il « ricercare secondo il metodo scientifico » e il « civettare » è invertito. Nel *Capitale* la filosofia hegeliana è una civetteria per l'economista, così come nei *Manoscritti* l'economia è una civetteria per il filosofo hegeliano. Chi non valuta in tutta la sua importanza questa inversione di termini, non si rende conto che la storia dello sviluppo intellettuale di Marx è in gran parte la storia della sua liberazione da Hegel. In un primo tempo, quasi d'impeto, si svincola dall'intellettualismo di Hegel (critica della dialettica idealistica); solo assai più tardi e non mai del tutto si libera dal misticismo, ovvero dalla visione escatologica della storia. Ma rispetto allo Hegel, che qui soltanto ci interessa, ciò dimostra che l'influsso di Hegel su Marx si fece sentire non tanto per quel che vi era di « economico » nella filosofia di Hegel quanto per quello che vi era di persistentemente « teologico ». Il che in definitiva è per noi una riprova dell'ineliminabile teologismo di Hegel e del fondo di verità che permane nelle interpretazioni tradizionali.

Ritornando al Lukacs, ci sembra di poter concludere che il capovolgimento da lui tentato del rapporto, comunemente stabilito, tra Hegel e Marx, è per lo meno unilaterale. Egli fa di Hegel un precursore di Marx; e così trascura completamente gli aspetti in base ai quali è ancor valida la tesi tradizionale secondo cui Marx è un successore di Hegel. In altre parole: egli steologizza Hegel per dimostrarne la vicinanza al realismo marxista; noi abbiamo visto al contrario che una delle ragioni per cui Marx dipende da Hegel è il residuo teologico che permane nella concezione marxistica della storia. Insomma, Lukacs sbaraglia tutti gli interpreti teologici di Hegel

per sgombrare la strada ad un Marx realista e storicista; ci sono invece delle buone ragioni per ritenere che un argomento in favore dell'interpretazione teologica di Hegel stia proprio nel fatto che Marx, per lo meno sino a che ed ogniqualvolta é hegeliano, non è realista completo né storicista conseguente, ma, afferrato anch'egli dalla magica seduzione del sapere totale, cerca instancabilmente la chiave universale per risolvere una volta per sempre il mistero della storia.

Le osservazioni critiche sin qui fatte non tolgono affatto che lo studio del Lukacs sia assai utile al progresso degli studi hegeliani. Le note, ivi contenute, sull'importanza degli studi economici per la formazione del giovane Hegel sono preziosissime e in gran parte inattese. Né impediscono che sotto questo aspetto degli studi economici di Hegel e dell'importanza filosofica data da Hegel ad alcuni concetti propri dell'economia politica, quali quelli di « lavoro », « bisogno », e simili, non si possa gettare nuova luce sull'origine e sulla direzione iniziale del pensiero di Marx. Peraltro, anche su questo punto, sarebbe raccomandabile di non spingere troppo oltre le relazioni di successione e di dipendenza. Certamente Marx ha ammirato in Hegel il primo filosofo che « si è posto dal punto di vista dell'economia politica » (*Manoscritti*, p. 173), e ha compreso l'essenza del lavoro; ma sarebbe falso dedurre da ciò che Marx si sia iniziato agli studi economici attraverso Hegel. Ripetiamo che, più che i concetti economici, egli prende da Hegel il principio della estraniazione che egli poi applica ai concetti economici, per ricavarne la sua figura della storia umana vista non più dall'angolo visuale dell'uomo teoretico (che sa), ma dell'uomo pratico (che lavora). E là soltanto dove la fenomenologia storica di Hegel ha per oggetto non il movimento delle ideologie (cristianesimo, romanticismo ed illuminismo), ma il movimento dell'azione umana, come, ad esempio, nella raffigurazione del rapporto tra servo e padrone, la derivazione di Marx da Hegel non è più soltanto per così dire metodologica ma anche sostanziale, e la parentela tra il giovane Marx e il giovane Hegel è immediatamente evidente, di un'evidenza così luminosa che fa stupire che sino ad oggi ci siano stati così pochi occhi per vederla. Ed è certamente alla raffigurazione del servo-padrone che Marx si riferisce quando esprime il giudizio su riportato intorno al valore del lavoro nella filosofia di Hegel.

Chi voglia convincersi di quanto forte sia il sapore marxistico delle figure hegeliane del servo e del padrone e del loro rapporto, legga la suggestiva ricostruzione che ne fa il Kojève nell'opera citata (p. 11 e ss.; trad. it., p. 3 e ss.). Nello stadio del suo nascimento l'uomo non è semplicemente uomo: o è padrone o è servo, perché la storia dell'uomo comincia dalla lotta per il riconoscimento reciproco e questa lotta mette capo alla sottomissione dell'uomo all'altro uomo. La dialettica storica è la dialettica del servo e del signore, cioè di colui che lavora e non gode, e di colui che gode del lavoro altrui senza lavorare. Tra i due, contrariamente a quel che può apparire ad uno sguardo superficiale, superiore è il servo, perché, mentre il signore non può essere altro di quello che è, e quindi la sua condizione è statica senza svolgimento né progresso, il servo aspira a trasformare la propria condizione, a liberarsi dalla sua condizione di servo e proprio attraverso il lavoro, che gli permette di rendersi padrone della natura, che umanizza la natura, che libera dall'angoscia, il servo appresta le condizioni della propria libertà. Il lavoro ha una funzione liberatrice dell'uomo. E la storia, in quanto storia della liberazione del servo, è la storia del lavoro umano. L'avvenire appartiene non al signore guerriero, ma al servo lavoratore; e il vero uomo, l'uomo totale, non sarà il signore, immobile nella sua fruizione non creativa, ma il servo quando avrà soppresso dialetticamente (rivoluzionariamente) la sua servitù, e si sarà trasformato nel libero cittadino dello stato universale.

Come non vedere in questo « mito hegeliano » la matrice della filosofia della storia di Marx? Marx approfondirà l'analisi del lavoro umano: il lavoro del servo è un lavoro estraniato e quindi egli non si appropria della natura, ma diventa una cosa di cui si appropria, insieme col prodotto del suo stesso lavoro, il padrone; la causa dell'estraniazione è la proprietà privata. Quindi proporrà altri rimedi; il riscatto del servo lavora-

tore può avvenire soltanto mediante la abolizione della proprietà privata. Ma il senso la direzione che egli imprime alla storia è già tracciata nel «mito» hegeliano: la storia è la storia della lotta tra servo e padrone (la lotta di classe); la lotta tra servo e padrone ha termine con la liberazione del servo (il comunismo); il servo liberato elimina definitivamente il rapporto di subordinazione, cioè costituisce la società degli uomini liberi ed eguali (l'uomo totale). Insomma, ancora una volta di più appare evidente che quel che Marx deriva da Hegel è la concezione del movimento della storia, e che questa concezione, con la descrizione a grandi epoche del dramma storico dell'uomo e della sua soluzione finale, è una concezione escatologica.

7. Hegel, precursore di Heidegger.

Si potrà pensare che la raffigurazione hegeliana del servo-padrone presenti così forti suggestioni marxistiche, perché Alessandro Kojève, ricostruendola, leggeva Hegel ma pensava a Marx. Non si può escludere che ciò sia in parte accaduto. Effettivamente, i riferimenti a Marx sono nel corso del libro del Kojève frequenti; e qua e là egli si sofferma a indicare la relazione tra le due filosofie (per esempio, a p. 191 e a p. 435). Il Kojève ha continuamente presente gli sviluppi dati da Marx ad alcuni temi hegeliani; ma bisogna anche far osservare che questi richiami marxistici sono tanto più persuasivi in quanto l'autore non è per nulla un marxista, e la sua interpretazione hegeliana non vuole essere affatto un'interpretazione marxistica (e neppure, del resto, idealistica). Si potrebbe dire, con un po' di forzatura globale, ma senza travisare l'intima intenzione dell'opera nel suo complesso, che il Kojève ha dato della filosofia di Hegel una interpretazione esistenzialistica (secondo l'esistenzialismo cosiddetto di sinistra) o più esattamente heideggeriana, nel senso che la filosofia di Heidegger, e soltanto essa, sarebbe capace di rivelare il senso profondo ed essenziale di Hegel, in particolare della *Fenomenologia dello Spirito*. C'è nella vasta opera del Kojève una frase quasi nascosta (cacciata in una nota e per di più tra parentesi) che è estremamente indicativa di questa singolare disposizione critica. La *Fenomenologia* — egli dice — «probabilmente non sarebbe mai stata capita se Heidegger non avesse pubblicato il suo libro [*Sein und Zeit*]» (trad. it., p. 140, nota). Un'affermazione di questo genere può significare all'incirca che sino alla pubblicazione di *Sein und Zeit*, la *Fenomenologia* è rimasta un libro ermetico, e che la chiave per aprirla è l'opera di Heidegger; in altre parole, che la filosofia di Heidegger dà un senso a quella di Hegel, per il fatto che la chiarisce a se stessa e ai posteri, e chiarendola la pone come quella filosofia che doveva trovare in Heidegger (e non in Marx, non nell'idealismo, ecc.) il proprio naturale compimento. Il senso heideggeriano di Hegel è, per il Kojève, l'*ateismo*. Heidegger è stato ai nostri giorni colui che ha tentato di costruire una filosofia totalmente atea: anche la filosofia di Hegel è una filosofia radicalmente atea. Ma l'ateismo coperto di Hegel aveva bisogno di una filosofia apertamente atea per essere rivelato. Dunque l'ateismo di Heidegger *svela* l'ateismo di Hegel. Questa è in succo la tesi principale della ricerca del Kojève.

Tale ricerca è straordinariamente ricca di novità interpretative, di accostamenti illuminati, di sondaggi profondi, brillante ed esatta ad un tempo, filologicamente pedante e filosoficamente originale, paradossale sì per l'unilateralità dell'angolo visuale, ma convincente per il rigore dimostrativo, stimolante e persuasiva, tanto che c'è da stupire che qui in Italia se ne sia così poco parlato e sia quasi passata inosservata la traduzione parziale uscita ormai almeno da un anno. Il titolo non poteva essere più appropriato: *Introduzione alla lettura di Hegel*. Effettivamente, le varie parti del grosso volume, pur nella loro disuguaglianza di ampiezza e di struttura, sono un'eccellente introduzione alla lettura della *Fenomenologia*, e costituiscono, alla loro volta, una lettura che vorremmo raccomandare a tutti coloro che desiderano accostarsi a quest'opera o che, essendosi già ad essa accostati e non avendola capita, l'hanno abbandonata assai prima di giungere alla fine. Si tratta di una raccolta di lezioni (di vere e proprie «letture» della *Fenomenologia*)

tenute dal 1933 al '39 alla *École pratique des Hautes Études de Paris*. Solo alcune lezioni, relative agli ultimi due capitoli, sono riprodotte nel testo integrale, tratto da appunti stenografici; le altre, riguardanti i primi sei capitoli, sono riprodotte in un testo abbreviato, sì che il commento del VII e VIII capitolo occupa da solo più di metà del volume. Oltre a questi appunti di lezioni, il volume comprende brevi riassunti dei corsi, anno per anno, e alcuni saggi a sé stanti: a guisa di introduzione, la traduzione commentata del cap. VI, sez. A (sul padrone e sul servo), e a guisa d'appendice uno studio sulla dialettica del reale o il metodo fenomenologico e un altro sull'idea della morte (sono i tre saggi riprodotti dalla traduzione italiana). Chiude il libro una tavola, assai importante, che espone sinteticamente lo schema, ordinato dialetticamente, della *Fenomenologia*. Questa tavola è il miglior documento della sapiente e paziente « disarticolazione » che il Kojève ha compiuto dell'opera hegeliana; ed è uno strumento utilissimo di lavoro per qualsiasi studioso, già iniziato o meno.

Si è detto che per il Kojève la filosofia di Hegel è una affermazione radicale di ateismo: questa affermazione si fonda sopra la concezione dell'uomo come essere finito, *mortale*. Perciò nella interpretazione del Kojève assume un'importanza decisiva uno dei temi hegeliani sinora meno considerati: il tema della *morte*, che è poi il tema per eccellenza della prima forma della filosofia heideggeriana. C'è un rapporto evidente e assai istruttivo tra interpretazione marxistica di Hegel, e centralità del tema del *lavoro* (Lukacs), e interpretazione esistenzialistica, e centralità del tema della *morte* (Kojève). Il Kojève definisce la filosofia di Hegel come una *antropologia* che deriva i tratti essenziali della struttura dell'uomo dalla tradizione giudaico-cristiana, ad eccezione della immortalità. In quanto antropologia dell'uomo come essere storico, finito, mortale, si può definire una *teologia cristiana laicizzata* (è superfluo far notare che questa stessa espressione è stata sovente usata per definire pure la filosofia di Heidegger). Ciò che trasforma la teologia (giudaico-cristiana) in antropologia (hegeliana) è appunto l'idea della morte. Hegel trae dall'antropologia giudaico-cristiana i tre tratti caratteristici dell'uomo, e quindi adotta queste tre scoperte fondamentali: *a*) l'uomo è essenzialmente diverso dalla natura perché ha una *storia*; *b*) la storia è il regno della *libertà* umana, che si rivela come negatività (è il tema sartriano della libertà nullificante, dell'uomo come il nulla introdotto nell'essere), in quanto la libertà si esplica nell'azione trasformatrice della natura (lavoro); *c*) l'uomo storico e libero è, a differenza degli animali, una *individualità* unica e irreducibile alla specie, e questa individualità si realizza nel riconoscimento della persona che segue alla lotta originaria. Dunque l'uomo è, per Hegel, come per la tradizione giudaico-cristiana, un *individuo libero storico*. Le tre categorie della individualità, della libertà e della storicità sono storicamente connesse tra loro ed interdipendenti: « l'uomo non può apparire come individuo senza ' manifestarsi ' come l'agente libero della Storia; non può ' rivelarsi ' come libero se non apparendo come un individuo storico; e può ' manifestarsi ' storicamente solo a patto di ' apparire ' nella sua libertà individuale e nella sua individualità libera » (trad. it., p. 116). La differenza rispetto alla antropologia cristiana si rivela nel fatto che tutte e tre le suddette categorie in Hegel sono strettamente connesse con l'idea della morte (s'intende la *morte* umana che si differenzia — vedi Heidegger — dalla semplice *fine* degli animali): « dire che l'uomo si rivela come individuo libero storico (o come ' Persona ') e che ' appare ' come essenzialmente *mortale* nel senso proprio e pieno del termine, significa esprimere in maniere diverse una sola e medesima cosa: un individuo libero storico è necessariamente mortale, e un essere veramente mortale è sempre un individuo libero e storico » (trad. it., p. 121).

Anzitutto, morte e libertà non sono che due aspetti di una sola e medesima cosa. Qui Kojève cita un passo del *Diritto naturale* (1802): « Questo Assoluto negativo-o-negatore la libertà pura, è nella sua apparizione la morte; e per la facoltà della morte il Soggetto si dimostra come libero e assolutamente elevato al disopra di qualsiasi costrizione » (*S. W.*, VII, p. 370). In secondo luogo, la morte è un necessario complemento della individualità: solo un essere mortale può essere una individualità, sintesi di universale e di particolare. Un essere che duri eternamente nel tempo, sinché dura il tempo, è anche

un essere che ha un'essenza immutabile, predeterminata, in quanto è destinato a realizzare tutte le proprie possibilità e a non realizzare nessuna delle proprie impossibilità. Come tale, non è libero e quindi non è una individualità nel senso rigoroso della parola. Infine, la storia non avrebbe nessun senso, nessuna ragione o possibilità di essere, se l'uomo non fosse mortale. Infatti, se l'uomo vivesse eternamente, non potrebbe far altro che sviluppare una natura determinata eterna e la sua evoluzione non sarebbe che un dramma storico di cui già si conoscerebbe l'esito. Una certa situazione esistenziale data diventa storia, in quanto l'uomo può fallire definitivamente il proprio destino umano, il che è possibile soltanto se l'uomo è mortale. Così la storia ha una sua intima serietà, ed è qualcosa di diverso da una tragedia o da una commedia recitata dagli uomini per lo svago degli dèi che, essendone gli autori e conoscendone l'esito, non potrebbero prenderla sul serio, come del resto gli stessi attori qualora si accorgano di recitare una parte a loro assegnata. Insomma « la morte umana si presenta come una ' manifestazione ' della libertà, della individualità, della storicità dell'uomo, ossia del carattere totale o dialettico del suo essere e della sua esistenza » (trad. it., p. 134). Inversamente Dio e l'immortalità sono incompatibili con l'individualità, con la libertà, con la storicità, cioè con l'uomo. L'uomo che crede in Dio, e che s'illude di essere immortale, non giunge mai alla piena soddisfazione di sé: è una coscienza infelice e vive nello sdoppiamento. Pertanto l'uomo trova il pieno soddisfacimento di sé soltanto quando ha raggiunto la piena comprensione della sua natura di essere finito e storico, cioè della sua morte. A dare all'uomo questa consapevolezza tende, secondo Kojève, tutta la *Fenomenologia* di Hegel. Il sapere assoluto, in cui la *Fenomenologia* culmina, è la scienza della finitezza dell'uomo, e quindi della verace umanità dell'uomo. E posto che la filosofia di Hegel si sviluppa, come ritiene il Kojève, sopra tre piani diversi, cioè sopra un piano *fenomenologico*, di pura descrizione delle apparizioni dello Spirito, sopra un piano *metafisico*, in cui vien posto il problema dell'essenza della realtà che appare come fenomeno, e sopra un piano *ontologico* (la *Logica*), ove il filosofo risponde al problema di come debba essere lo stesso Essere perché possa realizzarsi o esistere come quel mondo naturale e umano descritto nella metafisica e le cui apparizioni sono descritte nella *Fenomenologia*, posti questi tre piani, dire che la scienza hegeliana è la scienza dell'uomo (antropologia) significa dire, dal punto di vista *fenomenologico*, che l'uomo appare a se stesso come mortale; dal punto di vista *metafisico*, che egli esiste necessariamente in un mondo naturale privo di un al di là, nel quale non c'è posto per Dio; dal punto di vista *ontologico*, che l'uomo è temporale nel suo essere, cioè è libertà creatrice e negatrice, in una parola *azione*.

Ci troviamo, col Kojève, agli antipodi delle interpretazioni teistiche di Hegel. Nel commento ad un celebre passo sulla religione (nella prima parte della Introduzione al cap. VII della *Fenomenologia*), si pone in polemica con l'identificazione dello Spirito con Dio. « Se la *Fenomenologia* ha un senso — egli dice perentoriamente — lo Spirito, di cui si tratta, altro non è che lo spirito *umano*: non vi è Spirito *al di fuori* del mondo, e lo Spirito *nel* mondo è l'uomo, l'umanità, la storia universale » (p. 198). La piena conferma dell'interpretazione ateistica si trova, secondo il Kojève, nel cap. VII (sulla religione), dove Hegel cerca di mostrare che la base di ogni religione è il rifiuto, d'origine servile, di accettare il mondo reale, donde viene il dualismo, caratteristico di ogni esperienza religiosa, tra l'idea e il reale; e che l'evoluzione delle religioni elimina a poco a poco questo dualismo e sfocia nell'ateismo finale che pareggia l'ideale col reale. A questo punto lo spirito umano diventa lo spirito semplicemente, Dio cessa di essere un essere sopraumano, e l'uomo diventa egli stesso Dio. E ciò avviene per opera della *scienza* di Hegel. Questa scienza, dunque, rappresenta la soppressione della religione e la realizzazione piena dell'uomo come essere totale, quasi che lo sbocco stesso della evoluzione della religione, soppressa dalla scienza assoluta, fosse la filosofia atea, nella quale e per la quale lo Spirito si contempla qual'è in realtà: « er sich anschaue wie er ist ».

Ancora una volta nella storia del pensiero occidentale Hegel ci propone il pro-

blema: o teologia o filosofia. Non ci può essere dubbio, per il Kojève, quale sia la risposta della *Fenomenologia*. La religione è un momento transitorio della storia. Solo la filosofia, come conquista da parte dell'uomo della coscienza di sé, perdura e si salva, e conduce l'uomo al raggiungimento della saggezza. Chi opta per la religione non può pervenire alla saggezza, almeno in questo mondo. Solo chi opta per la filosofia raggiunge la saggezza nella sua esistenza empirica. E, quel che è meraviglioso, Hegel ha avuto l'inaudita audacia di affermare che egli ha realizzato la saggezza nella sua propria persona, che il saggio, che sorge quando i tempi sono compiuti e contempla dall'alto della sua piena e perfetta autocoscienza l'enigma della storia ormai risolto, è lui stesso, Giorgio Federico Hegel, l'autore della *Fenomenologia,* che è il libro (Bibbia) della saggezza. Il sapere assoluto, di cui Hegel si occupa nell'ultimo capitolo, è per il Kojève non la filosofia, ma la saggezza, anzi il saggio stesso nella sua concreta individualità, che viene dopo la filosofia, e che, soltanto ove venga dopo la filosofia (e non dopo la religione), può essere realizzata in questo mondo. Tra il saggio e il filosofo c'è questo rapporto: il filosofo è colui che tende a diventare saggio; il saggio è il filosofo giunto al suo pieno compimento. Questa differenza è articolata dal Kojève in tre momenti: *a*) il filosofo si pone sempre questioni a cui non può in definitiva rispondere; il saggio è colui che giunto al punto culminante della sua filosofia, risponde a tutte le questioni. *b*) Il filosofo è essenzialmente un malcontento; il saggio è l'uomo soddisfatto di sé. *c*) Il filosofo è soltanto un modello negativo (mostra che non bisogna esser come lui); il saggio serve di modello a sé e agli altri. « Ogni filosofia è una dialettica pedagogica o una pedagogia dialettica, che parte dalla prima domanda relativa all'esistenza di colui che la pone e sbocca finalmente, almeno in principio, nella saggezza, cioè nella risposta (anche se soltanto virtuale) a *tutte* le questioni possibili » (pp. 281-82). L'importante è sapere se l'ideale della saggezza (che è poi l'ideale che il filosofo si pone innanzi) possa o non possa essere realizzato pienamente. Platone ha risposto di no; Hegel ha risposto di sì, e tale risposta è ancora una prova, se ce ne fosse bisogno, del suo radicale ateismo.

Si capisce che la contemplazione del saggio è possibile soltanto quando la storia è finita, cioè quando tutti i problemi sono posti e il gioco è fatto. Ma appunto Hegel riteneva di essere giunto, quando scriveva la *Fenomenologia,* ad una crisi risolutiva della storia. Napoleone rappresentava il compimento della storia reale. Hegel ne avrebbe rappresentato la contemplazione finale, che è poi il fine vero della storia, perché l'uomo crea un mondo storico per conoscere che cosa è questo mondo e per conoscersi in esso. La meta finale dell'uomo è la conoscenza, ma siccome l'uomo non arriva alla conoscenza che attraverso la storia, e la storia è la storia della libertà dell'uomo in contrapposto alla natura, dell'azione negatrice dell'uomo nei confronti della natura (si pensi a *L'Etre et le Néant* di Sartre che ha per tema principale l'antitesi tra la libertà negatrice dell'uomo e l'essere assoluto e immobile della natura), la conoscenza assoluta presuppone l'azione rivoluzionaria che trasforma l'alienazione della natura rispetto all'uomo nella conciliazione dell'uomo con la natura. Ma l'accordo dell'uomo con la natura è la fine della storia (si pensi al Marx dei *Manoscritti*). Dunque la contemplazione assoluta non può avvenire che quando l'azione rivoluzionaria decisiva abbia posto fine alla tragedia della storia e abbia posto le condizioni perché ne sia rivelato l'enigma. Che poi questa azione rivoluzionaria (la Rivoluzione francese e Napoleone) fosse o non fosse avvenuta all'epoca di Hegel, è questione che non interessa.

L'importante per noi è che Hegel, con i problemi del rapporto fra azione rivoluzionaria e filosofia, tra storia e fine della storia, tra storia dell'uomo e natura, tra libertà come negazione e positività della natura, tra essere e tempo, tra la storia e la filosofia come fenomenologia della storia — problemi tutti quanti svelati con peritissima tecnica esegetica dal Kojève —, aveva già proposto i temi principali di discussione della filosofia successiva sino ai giorni nostri. Nel leggere le pagine del

suo attuale commentatore, infatti, non si può fare a meno di pensare ad ogni istante ora a Marx e al marxismo, ora all'esistenzialismo, soprattutto di Heidegger e di Sartre. L'introduzione alla lettura di Hegel diventa così pure un'introduzione alla comprensione della problematica filosofica di questo tempo, che ad Hegel non può rinunciare, e quanto più acquista coscienza di sé tanto più ritrova in Hegel le proprie sorgenti. Il Kojève stesso precisa in una breve nota, esemplarmente incisiva, quel che vorrebbe essere il significato rivelatore della sua interpretazione: « Heidegger ha ripreso il tema hegeliano della Morte; ma trascura i temi complementari della Lotta e del Lavoro; così la sua filosofia non riesce a rendere conto della storia. Marx conserva i temi della Lotta e del Lavoro, e la sua filosofia perciò è essenzialmente storicistica; ma trascura il tema della Morte.... Perciò non vede.... che la rivoluzione è non solo di fatto, ma anche essenzialmente e necessariamente cruenta (teoria hegeliana del Terrore) » (trad. it., p. 203).

L'esistenzialismo e il marxismo sarebbero così interpretazioni unilaterali e continuazioni parziali della filosofia di Hegel; continuazioni, perché rappresentano le due odierne filosofie dell'ateismo, che si ispirano all'ateismo radicale dello Hegel; parziali, perché non sviluppano tutti i motivi che permettono ad Hegel di costituire, almeno in potenza, la più comprensiva filosofia dell'ateismo che sia mai stata concepita. Comunque, le filosofie ateistiche del nostro tempo avrebbero la loro matrice in Hegel. E perciò Hegel, in quanto filosofo dell'ateismo radicale, è il grande pensatore con cui il nostro tempo deve fare i conti per acquistare piena consapevolezza del proprio destino.

8. Osservazioni conclusive.

A voler fare una prima constatazione dall'esposizione sin qui fatta, si deve dire che da qualsiasi parte si guardi alla filosofia contemporanea, Hegel, il macigno Hegel, sta sempre in mezzo, e sembra, con la sua gigantesca mole, quasi precludere la vista di ciò che sta al di là. Hegel è l'inizio, oltre il quale si può anche non andare; ed è l'inizio proprio perché è insieme la conclusione di tutto quello che lo precede. Tutte le strade conducono ad Hegel; o, che è lo stesso, tutte le strade partono da Hegel. Anche quelle che sembravano più lontane come l'esistenzialismo: vuol dire che il giro sarà più lungo, più tortuoso, meno facile, ma ad Hegel alla fine ci si arriva lo stesso. Marx ed Hegel. Ma anche Kierkegaard ed Hegel; Heidegger ed Hegel; Jaspers (soprattutto lo Jaspers della *Logica*) ed Hegel; Sartre (soprattutto *L'Etre et le Néant*) ed Hegel. In fondo ad ogni prospettiva storica che parta dal nostro tempo in direzione del passato, c'è Hegel.

Ma si presenta immediatamente una seconda constatazione: il modo di guardare ad Hegel, oggi, è assai diverso dal modo con cui si guardava a lui durante gli anni della « rinascita » hegeliana o del cosiddetto neo-hegelismo. Oggi, infatti, nonostante tutto questo discorrere di Hegel, non si potrebbe parlare, se non con evidente forzatura — come si è già detto all'inizio di queste pagine — di rinascita hegeliana, e tanto meno di neo-hegelismo. Perché mai? Questa constatazione richiede qualche spiegazione, che tratteggeremo brevemente a guisa di conclusione della presente rassegna.

Anzitutto, una considerazione generale: ogni sistema filosofico presenta un aspetto e quindi un interesse *metodologico* e un aspetto e quindi un interesse in largo senso *ideologico*. Per quanto vi siano sistemi in cui prevale l'interesse metodologico su quello ideologico, e altri in cui vale il rapporto inverso, si può, in linea di principio, dire che in ogni filosofia, in quanto tale, i due aspetti s'intrecciano, ed è compito dell'interprete di scinderli e metterli in evidenza. Una grande filosofia è insieme un nuovo modo di conoscere (e con ciò apre la strada ad una nuova ricerca), e una nuova concezione del mondo (in quanto tale costituisce un sistema tipico di valori che determina un'etica, un indirizzo pratico, ecc.). Non c'è, forse, filosofia in cui questo duplice aspetto sia

evidente più della filosofia di Hegel. Dal punto di vista metodologico essa rappresenta la scoperta della dialettica; dal punto di vista ideologico essa è, a seconda delle due interpretazioni antitetiche, o l'ultima grande sintesi teologico-cristiana, o la prima grande presentazione di una concezione immanentistica e storicistica del mondo, in posizione nettamente antiteologica e anticristiana.

La differenza tra i due tempi della fortuna di Hegel in questo secolo, cioè tra il vero e proprio neo-hegelismo, come prosperò, ad esempio, in Italia, e l'odierno riferimento al sistema hegeliano come ideologia, sta proprio nel diverso accento posto sull'una o sull'altra delle due facce di questo pensiero. La corrente neo-hegeliana aveva rivolto la propria attenzione al metodo dialettico dichiarandosi continuatrice e riformatrice della dialettica hegeliana; oggi si guarda con maggior interesse alla sintesi ideologica rappresentata dal sistema dell'autore della *Fenomenologia*, e si cerca di reinterpretare le principali ideologie contemporanee alla luce della concezione hegeliana del mondo, reinterpretata a sua volta in funzione delle ideologie contemporanee.

Si prenda, come esempio caratteristico del primo atteggiamento, la posizione assunta costantemente e continuatamente dal Croce verso la filosofia hegeliana, con la quale non ha cessato, dopo il celebre saggio del 1906, di mettersi a raffronto (e ancora, recentemente, in un colloquio immaginario col grande filosofo, pubblicato sui « Quaderni della Critica », del marzo 1949: *Una pagina sconosciuta degli ultimi mesi della vita di Hegel*). Per il Croce, sin dal primo saggio, lo sforzo maggiore di Hegel è consistito nella elaborazione di una logica della filosofia (logica nel senso di metodo). Questo è stato il grande problema di Hegel, il problema centrale della *Fenomenologia* e delle nuove forme in cui questo primo libro si presentò nella *Logica* e nella *Enciclopedia*. « Nella sua dottrina logica — egli scrive — e nel suo effettivo pensare in conformità di essa, è, dunque, il vigore indomabile, la perpetua giovinezza della filosofia hegeliana » (*Saggio sullo Hegel*, 3ª ed., 1927, p. 48). E come la logica è il problema di Hegel, così nella logica bisogna cercare la fonte del suo errore, che sarebbe in tal caso un errore di teoria logica, ovvero lo scambio, com'è ben noto, tra teoria dei distinti e teoria degli opposti. Per il Croce, continuare Hegel significa riprendere la logica di Hegel, purificandola dai gravi errori (logici) che la viziano, in modo che non sia più possibile l'equivoco delle due interpretazioni antitetiche: quella teistica e quella materialistica, che si fondavano, entrambe, su dottrine hegeliane ed erano a loro modo entrambe fedeli allo spirito, unilateralmente inteso, dello Hegel. Si vede così come l'interesse per il problema metodologico scacci l'interesse per quello ideologico: non solo al Croce non interessa lo Hegel teista o materialista, ma anzi egli cerca di interpretare Hegel in siffatta guisa che non sia più possibile l'equivoco di un'interpretazione così marcatamente ideologica. Egli tiene visibilmente a far notare che la sua interpretazione metodologica non coincide né con la destra né con la sinistra (e neppure in un certo senso col centro, cioè con l'ortodossia dei ripetitori). Anzi, si mantiene accuratamente equidistante dalle interpretazioni apertamente ideologiche, e si mette su una linea che senza essere una pedissequa ripetizione non vuole neppure essere una deviazione. È la linea della revisione critica della dialettica hegeliana, da cui ci si ripromette la soluzione dei principali problemi rimasti insoluti in quel sistema. Non già che la interpretazione crociana non contenga a sua volta degli elementi ideologici. E come sarebbe possibile se ogni filosofia implica e non può non implicare (è la stessa logica dello storicismo, professato dal Croce, che ce lo insegna) una presa di posizione ideologica? Lo Hegel di Croce non è teista né materialista, ma è bensì idealista, è colui che conduce il pensiero moderno « non solo all'assoluto immanentismo, ma più propriamente allo storicismo assoluto; e poiché storicità è dialettica e spiritualità, allo spiritualismo assoluto » (*Il carattere della filosofia moderna*, 1941, p. 45). Ma la posizione ideologica di Hegel è vista dal Croce in funzione della dottrina metodologica, coerentemente del resto allo stesso concetto che il Croce ha della filosofia come metodologia della storia. Hegel fu pur sempre, per il Croce, il genio filosofico

che indovinò il segreto bisogno del mondo moderno e gli fornì il mezzo logico che chiedeva (op. cit., p. 42), cioè il suo nuovo concetto del concetto, come unità dell'universale e dell'individuale, ecc.[1] Tanto vivo interesse per l'aspetto formale della filosofia di Hegel va di pari passo con la scarsa attenzione che il Croce e in genere la corrente idealistica italiana ha prestato al contenuto della filosofia hegeliana, cioè ai concetti particolari svolti dallo Hegel in questa o in quella parte della sua filosofia, e che rivelano la sua concezione del mondo o meglio gli aspetti ambigui di questa concezione. Basta per un momento richiamare alla mente i due temi del lavoro e della morte, illustrati rispettivamente dal Lukacs e dal Kojève, per far toccare con mano la differenza tra il neo-hegelismo metodologico e formale dei primi decenni e l'hegelismo ideologico e contenutistico dei giorni nostri. E se non s'intende questa differenza *essenziale* di atteggiamento, si rischia di cadere in gravi equivoci e di sovrapporre l'una sull'altra fasi della fortuna di Hegel che vanno tenute accuratamente distinte perché corrispondono a diverse epoche culturali, come sono, da un lato, quella dell'idealismo ottimistico e, dall'altro, quella della odierna filosofia della crisi.

L'idealismo ottimistico ha cercato in Hegel l'inizio e il fondamento della propria orgogliosa sicurezza: la filosofia di Hegel, debellata definitivamente la metafisica della trascendenza, offre al pensiero umano, attraverso il nuovo strumento della logica dialettica, le basi per una concezione nuova della storia e del mondo, che permette all'uomo di conquistare, insieme col dominio del proprio mondo umano (il mondo della storia), una più piena consapevolezza di sé; la filosofia dello Hegel è un *cominciamento*. La filosofia della crisi cerca, invece, in Hegel, l'origine e la spiegazione della crisi stessa: la filosofia di Hegel è l'ultimo e più grandioso tentativo di conciliare speculativamente le grandi antitesi della storia moderna, di trovare i termini della perfetta adeguazione tra reale e razionale, e come tale è anche l'ultimo e più conseguente rampollo del razionalismo greco-cristiano; la filosofia di Hegel non è un cominciamento, ma un *termine*. Non è il primo anello di una tradizione *in fieri*, ma l'ultimo anello di una tradizione esaurita. Dopo di essa, infatti, comincia lo smarrimento, la dissoluzione, la crisi. È la crisi del razionalismo, che significa il fallimento di ogni tentativo di *adeguazione* totale tra la ragione del soggetto umano e la ragione oggettiva delle cose mediante il comune riferimento della ragione soggettiva e oggettiva alla Ragione universale. Ed è anche la crisi della filosofia nel senso tradizionale della parola, cioè come *sapere totale*. Dopo di che non sembrano più possibili al pensiero umano che due alternative: o la filosofia, diciamo così, della *inadeguazione* o *irrazionalismo* (linea Kierkegaard, Nietzsche, esistenzialismo); oppure la negazione della filosofia o *positivismo* (linea che giunge visibilmente sino alle odierne correnti neo-positivistiche).

Chi voglia farsi un'idea concreta di questo secondo tipo di interpretazione della filosofia hegeliana, secondo cui questa filosofia non è un cominciamento ma un episodio finale, e si voglia così render conto del significato dell'antitesi, sin qui rilevata, tra l'interpretazione metodologica dell'idealismo e quella ideologica della filosofia della crisi, legga la ricca e densa opera del Löwith, *Von Hegel bis Nietzsche*. Zürich, Europa Verlag, 1941 (tradotta recentemente in italiano, Torino, Einaudi, 1949), la quale rappresenta in maniera esemplare il contraltare della interpretazione neo-idealistica. Per il Löwith l'opera di Hegel costituisce, proprio come Hegel stesso la intendeva, l'ultimo grande e disperato tentativo di conciliare la filosofia con la realtà tanto sul terreno politico quanto su quello religioso. In questo senso è anche l'ultima grande e ambiziosa manifestazione dello spirito borghese-cristiano. Di conseguenza, la rottura del sistema, operata sia dai Giovani hegeliani nella direzione soprattutto della filosofia politica (ma anche, per un aspetto tutt'altro che trascurabile, nella direzione della filosofia

[1] Segue questo indirizzo interpretativo, che implica la discendenza di Hegel da Kant, Fichte e Schelling, un crociano di stretta osservanza come M. Ciardo, in un libro recente: *Le quattro epoche dello storicismo*, Bari, Laterza, 1947.

religiosa), sia dal Kierkegaard nell'ambito del cristianesimo, rappresenta, da un lato, una irrimediabile scissione tra filosofia e cristianesimo e quindi l'inizio di quella scristianizzazione e disumanizzazione della filosofia che conduce attraverso i Giovani hegeliani a Nietzsche, dall'altro, la dissoluzione di quel mondo borghese-cristiano, in cui si rispecchiava la tradizione politica e religiosa di una cultura ormai millenaria, e che dopo la disintegrazione del pensiero del grande mediatore sfocia nella critica sociale e religiosa di un'epoca rivoluzionaria ancora non esaurita. I maggiori esponenti di questa disintegrazione sono: Feuerbach e Ruge, che trasformano la filosofia di Hegel secondo lo spirito di un tempo nuovo; Bauer e Stirner, che fanno morire la filosofia, l'uno in un criticismo radicale, l'altro nel nichilismo; e principalmente Marx e Kierkegaard, che traggono da questa dissoluzione le estreme conseguenze, ponendosi il primo come il distruttore del mondo borghese e capitalistico, il secondo del mondo borghese e cristiano, lontanissimi l'uno dall'altro per tradizione, ambiente e modo di pensare, ma vicini per il rovesciamento da essi operato, se pure per diverse vie e in diversi campi, della conciliazione tentata da Hegel tra filosofia e realtà terrena dello stato (Marx) e tra filosofia e realtà divina del cristianesimo (Kierkegaard).

È chiaro, dunque, che per il Löwith l'umanità dopo Hegel ha smarrita la propria strada proprio perché Hegel percorse egli stesso l'ultimo tratto di una strada che non aveva più sbocco. Da quel che si può arguire sarà dunque impossibile, secondo il Löwith, un *ritorno* allo Hegel, come fu già quello operato dal neo-hegelismo. Il quale si era posto il proprio problema su per giù in questi termini: come è possibile filosofare, oggi, *senza* Hegel? Dalla posizione del Löwith, che mi pare sia condivisa dalla maggior parte di coloro che oggi stanno facendo i propri conti con Hegel, si desume la posizione di una diversa domanda: come è possibile filosofare, oggi, *dopo* Hegel? Per gli uni, il successo di Hegel rende possibile la prosecuzione del lavoro filosofico dell'umanità; per gli altri, il suo fallimento rende impossibile la prosecuzione di ogni lavoro filosofico, senza che una profonda revisione critica del significato e del metodo stesso della filosofia sia compiuta. Come si vede, il punto di partenza delle due interpretazioni non potrebbe essere più lontano. Si tratta infatti di decidere se la crisi della filosofia post-hegeliana (irrazionalismo e positivismo), sia stata una crisi periodica o una crisi più profonda, in altre parole una crisi *di una* particolare filosofia o *della* filosofia in quanto tale. A seconda che si accetti la prima o la seconda alternativa, mutano le ragioni del nostro riferimento ad Hegel. O si ritorna a lui per continuare la filosofia; o si ritorna a lui per spiegare la impossibilità di continuare una qualsiasi filosofia nei termini lasciati da Hegel. E muta anche l'esito filosofico a cui le due posizioni, rispettivamente, mettono capo: nel primo caso l'*idealismo* e lo *storicismo* assoluto; nel secondo, una nuova forma di *agnosticismo* metafisico, che lascia il campo libero al progresso indefinito della *scienza* (col rschio della caduta in un nuovo *scientismo*), o al ritrovamento dell'*esperienza religiosa* (col pericolo di un nuovo *misticismo*).

Concludendo: centralità di Hegel nella odierna vita della filosofia, ma non rinascita dello hegelismo nel senso di un nuovo hegelismo. Centralità che indica il riconoscimento del posto decisivo che Hegel occupa nella nostra cultura, in quanto questa si dibatte in mezzo ai problemi lasciati aperti dalla dissoluzione del sistema hegeliano e si travaglia a causa delle soluzioni da Hegel non poste. Ma nel tempo stesso che riconosce la centralità di Hegel, la nostra cultura si rifiuta di ritornare a lui, e di continuare la sua strada. E quindi Hegel non è tanto un punto d'appoggio, su cui si possa posare per andar oltre, quanto un masso che pesa sulle spalle e impedisce la speditezza del cammino. Si ha l'impressione che molti di questi nuovi hegeliani lo considerino come un incubo di cui ci si debba liberare. Certo, Hegel è lì in mezzo, con la sua solida presenza, con le sue ingombranti dimensioni, a ricordarci quanto incerto e disperato sia stato l'erramento filosofico dell'ultimo secolo, quanto vano sia ogni passo tentato senza la consapevolezza di questo erramento. Per andare oltre Hegel, il cammino è lungo: lo dimostra appunto questo rifiorire di studi hegeliani che è come

una esplorazione del cammino. E dopo che cosa ci sarà? Chi crede di poter abbreviare questo cammino e prendere una decisione metafisica frettolosa, al di fuori di tali preoccupazioni, con la disinvoltura del dilettante o con la passione passeggera del romantico o peggio ancora con la protervia del dogmatico, proponendo facili ritorni o riprese o ricollegamenti, ha già il destino segnato. La sua filosofia sarà una retorica di poca durata, fiammella di vanità dottorale nell'incendio di una crisi storica.

Infine, per quel che riguarda il contenuto di queste interpretazioni ideologiche, che caratterizzano gli studi hegeliani di oggi, vogliamo osservare ancor questo. Come abbiamo visto, sono presenti le due interpretazioni tipiche opposte: quella che considera la filosofia di Hegel come una teologia speculativa (Niel e Iljin) e quella che la considera come un primo tentativo di costruzione ateistica della storia (Lukacs, Kojève e in parte Hyppolite).[2] Per quanto le due interpretazioni, nel loro radicalismo estremistico, tendano ad escludersi polemicamente a vicenda (Iljin contro la sinistra hegeliana, Lukacs contro i falsificatori mistici e romantici), pure entrambe sono a rigore giustificate dalla lettera e dallo spirito del sistema hegeliano, e qualche volta, malgrado i loro autori, si toccano. Kojève, da un lato, riconosce la derivazione teologica e cristiana dei principali concetti della *Fenomenologia*; d'altra parte, Iljin ammette il fallimento del sogno panteistico del giovane Hegel. La interpretazione ateistica è costretta a raggiungere, per trovare il proprio fondamento, quella teologica; e questa, a sua volta, sfocia, per afferrare il suo punto d'arrivo, in quella ateistica. La verità è che il sistema di Hegel, nella sua complessità, le comprende tutte e due: la filosofia di Hegel è una *teologia mondana*: nascita, sviluppo e compimento di Dio in questo mondo. Tutto l'interesse di Hegel è concentrato su questo mondo, sul mondo della natura e della storia: e in ciò hanno ragione Lukacs e Kojève. Ma le categorie con cui questa storia viene compresa sono categorie teologiche, ed è teologico lo spirito con cui il corso di questa storia viene compreso e determinato: e in ciò hanno ragione Niel e Iljin.[3] L'idea, propria di una concezione teologica, di una storia compiuta che ha un principio ed una fine, è l'idea motrice della visione di Hegel. Solo che questo principio e questa fine non sono al di fuori del mondo, ma nel mondo stesso, si compiono in questo mondo. La storia ha un senso ed uno sviluppo, non per una forza che viene di là dalla storia, ma per forza propria. La storia è, per Hegel, come per una concezione teologica e trascendente, il dramma dell'uomo alienato. Ma, a differenza dalle concezioni teologiche, l'appropriazione, che restituisce l'uomo a se stesso e segna la fine del dramma storico, è *di questo mondo*. E colui che è chiamato a realizzare questa appropriazione e a chiudere la storia è Hegel in persona.

Ecco perché non è possibile scindere gli elementi teologici da quelli storicistici nella interpretazione complessiva di Hegel: la filosofia di Hegel è insieme una teologia e una storia, è una storia teologica o una teologia della storia. Ecco perché la strada di Hegel è una strada che non si poteva continuare, ed era piuttosto una chiusura del passato che un'apertura verso l'avvenire: il concetto di un compimento della storia, di un'appropriazione in questo mondo, è *contraddittorio* (ed è la stessa contraddizione in cui si dibatte il marxismo, e che il revisionismo aveva cercato per più vie di evitare). Proprio per sciogliere questa contraddizione, si percorrono, oggi, due diverse, anzi opposte, strade: da un lato, il ritorno alla distinzione tradizionale tra mondo e

---

[2] Per F. GRÉGOIRE, *Aux Sources de la pensée de Marx. Hegel et Feuerbach*, cit., che giudica lo Hegel dal punto di vista dell'ortodossia cattolica e lo definisce panteista evoluzionista, Hegel potrebbe dirsi, paradossalmente, hegeliano di sinistra in religione e in filosofia, di destra in politica.

[3] Nella recentissima prefazione ad una antologia di scritti giovanili hegeliani tra dotti, *I principî di Hegel*, cit., il De Negri presenta alcune interessanti annotazioni linguistiche per confermare quello che egli stesso chiama il residuo teologico della filosofia di Hegel. Il Grégoire, ad esempio, ammette che l'attaccamento di Hegel al dogma cristiano della redenzione, contribuì a suggerirgli l'idea del processo dialettico come legge fondamentale della realtà (op. cit., p. 77).

sopra mondo (filosofie neo-cristiane), dall'altro la prosecuzione dell'eliminazione di ogni residuo teologico dalla concezione del mondo verso una sempre più completa laicizzazione della storia (correnti sociologiche). Entrambe evitano la più grave contraddizione di una storia che è insieme relativa ed assoluta, umana e divina; ma aprono alla loro volta vecchi problemi, ovvero il problema, ereditato da tutta la tradizione cristiana, del rapporto tra infinito e finito, tra eternità e tempo, tra Dio e mondo, la prima; il problema della giustificazione dell'evento storico, di per se stesso considerato, la seconda.

Per questo Hegel ritorna ancora tra noi oggi con la suggestione di una soluzione definitiva, apparentemente acquietante, di questi due opposti problemi. E solo lo studio della soluzione di Hegel, senza che questo studio implichi adesione (è caratteristico il fatto che la maggior parte di questi autori tengano a dichiararsi non hegeliani), sembra possa dare la consapevolezza piena di una crisi filosofica che appare senza precedenti: vale a dire la coscienza che tutte le strade *filosofiche* dopo Hegel sono bloccate. Anche nel medioevo le strade filosofiche erano bloccate. Ma erano bloccate a ragion veduta, perché la filosofia non era la sola strada, anzi non era la strada maestra. Oggi la crisi appare assai più grave, perché le strade filosofiche si sono rivelate bloccate dopo che la filosofia aveva preteso, appunto con Hegel, di essere l'unica strada, la strada maestra, dopo che la filosofia, avendo dimostrato la insufficienza della religione e l'inconcludenza della scienza, aveva creduto di porsi come sapere totale. L'aver scoperto che le strade filosofiche sono bloccate significa, oggi, che l'uomo non ha più strade: la filosofia, dopo aver fatto concludere tutte le altre strade in se stessa, non ha avuto una conclusione; dopo aver fatto smarrire le altre vie, ha smarrito se stessa. È possibile tornare indietro? In queste condizioni oltre la filosofia che ha accettato il fallimento (esistenzialismo), il ritorno sui propri passi sembra a taluni l'unica via d'uscita. Ma quando il terreno nell'avanzata è stato bruciato (e la filosofia moderna ha bruciato tutto quello che ha trovato sul suo cammino), la ritirata assume l'aspetto e la portata di una sconfitta.[4]

Ottobre 1949.

NORBERTO BOBBIO

[4] Nel periodo intercorso tra la prima e la seconda puntata di questa mia rassegna, mi è giunto un breve saggio del Croce che, a proposito di un'analoga rassegna di studi hegeliani apparsa su una rivista argentina (« Cuadernos de Filosofia », 1949, n. 2), tocca il medesimo problema da me discusso in queste pagine intorno all'odierna rinascita hegeliana, come appare immediatamente dal titolo, *L'odierno « rinascimento esistenzialistico » di Hegel* (in appendice a *Una pagina sconosciuta degli ultimi mesi della vita di Hegel*, Bari, 1950, pp. 58-67). Il Croce conclude giustamente che di rinascita del pensiero hegeliano non si possa parlare; e con tal giudizio concorda esattamente quello da me espresso nelle pagine precedenti. Ma egli ritiene pure che l'odierna fortuna di Hegel sia dovuta a motivi non filosofici — per quel che riguarda la fortuna di Hegel come padre spirituale di Marx — o a motivi filosofici, sì, ma legati a pensieri dallo stesso Hegel corretti o superati nell'età matura — per quel che riguarda la fortuna di Hegel come precursore dell'esistenzialismo. È su questo punto che le osservazioni da me raccolte nella conclusione divergono dal giudizio del Croce. Io ho cercato infatti di mostrare come l'odierno fervore di studi hegeliani non possa dirsi dovuto a motivi pratici o a interpretazioni fallaci, ma sia connesso strettamente ai problemi sorti nell'orizzonte culturale di questi anni che non è — e non c'è ragione che sia — quello del primo decennio del secolo. Quindi, a mio avviso, non si può dire che il modo di guardare oggi allo Hegel sia grossolanamente prammatico o dilettantescamente erroneo. Direi semplicemente che è diverso: ed è diverso perché oggi si guarda allo Hegel dal punto di vista dei problemi che oggi son vivi e non, ovviamente, da quelli che eran vivi al tempo della rinascita hegeliana che fa capo al Croce. Il fatto poi che questi problemi siano tali da far vedere nello Hegel piuttosto l'ultimo rappresentante della metafisica tradizionale che non il seminatore della filosofia dell'avvenire, e come tali rendano impossibile una rinascita vera e propria, non toglie che l'interesse per Hegel non sia dovuto soltanto ad opportunità politica o a una casuale e mal diretta curiosità.

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

LA CULTURA POPOLARE *

Il problema della cultura popolare si è affacciato nella storia, tutte le volte che c'è stato un rivolgimento di regime e una svolta di civiltà.

Nel periodo della Rivoluzione francese, la cultura popolare ebbe un momento di auge perché favorita da tutto il sommovimento generale degli interessi; ma si parlò della cultura popolare, soltanto in una funzione ausiliaria e in maniera subordinata alla borghesia.

Era la borghesia che elargiva i suoi lumi; si trattava di una amministrazione egotistica, che faceva discendere la cultura dall'alto. La borghesia imitava il costume delle classi contro le quali si veniva battendo; nella festa generale, nel convito della nuova società, che sorgeva con l'Enciclopedia e col 1789, si doveva fare una qualche parte ai diseredati che si affollavano alle porte, e distribuire i lumi per tutti. In ogni modo, la scoperta della scuola popolare, della scuola per il volgo che non ha nome, è una scoperta di quegli anni; senonché l'illusione giacobina, di poter tutto livellare e razionalizzare, di poter negare impunemente qualsiasi valore e assentimento alle tradizioni e alle costumanze, alla verità intuitiva e sentimentale, finisce col rendere sempre più astratti e infecondi i principî della pedagogia rivoluzionaria. Quei principî rinnovano radicalmente e beneficamente lo spirito della scuola media e universitaria, essiccano invece le sorgenti vitali della cultura popolare.

Oramai gli storici della pedagogia e dell'educazione hanno relegato nel museo della retorica giacobina e della tumultuaria apologetica i troppo conclamati beneficî che avrebbe apportato la Rivoluzione francese all'educazione del popolo. La Rivoluzione francese ha avuto il merito di scoprire il concetto di scuola e di cultura popolari, considerandole come funzione e dovere essenziali dello Stato e non più come opera facoltativa di carità e di previdenza sociale, ma ha ucciso però in germe la sua scuola e la cultura popolare, cacciando dal seno di essa il sapere disinteressato, la poesia, il mito religioso, quella forma di cultura, cioè, più consentanea all'anima elementare.

Da quella giacobina concezione della cultura popolare venne fuori una piccola cultura edonistico-utilitaria, cultura delle cognizioni utili e del sapere pratico, una specie di pasticcio per l'uso quotidiano, male impastato e mal cotto, che, dopo l'ingerimento, rivolta il gusto e guasta lo stomaco. Nei primi anni dell'Ottocento la nuova visione romantica tende a riparare a questo grave difetto della pedagogia rivoluzionaria; sono restaurati i diritti della fantasia, del sentimento, della religione, e la cultura popolare, almeno nel programma, doveva essere cultura di tutto l'uomo. In Italia due scuole si contesero subito questo ufficio di reintegrazione del sillabario popolaresco: la scuola manzoniana e la scuola mazziniana. Tutti conoscono le sorti spirituali della scuola manzoniana, che doveva avere il suo organizzatore pratico e il suo dottrinario espositore più conseguente in Cesare Cantù. Il Manzoni aveva celebrato la chiesa cristiana nella purità delle sue origini; la chiesa cattolica degenerata e il mondo moderno venivano messi da parte nella sua innologia giovanile. Si parlava di democrazia, di libertà, di uguaglianza e di fratellanza,

* Discorso letto al teatro Eliseo a Roma il 12 febbraio 1950, e ripetuto a Palazzo Vecchio, a Firenze, il 19 febbraio 1950.

rileggendo tutti questi principî nel Vangelo. L'esperienza del peccato veniva come velata ed obliterata; si accenna a libertà, a indipendenza, a nazionalità, a italianità, perfino al libero pensiero, ma con un certo lirismo nell'espressione, che stava ad indicare qualche magagna sotterranea, poiché non si sarebbe potuto parlare di libertà di coscienza e di libertà individuale mentre al tempo stesso si ammetteva l'infallibilità del papa e si glorificava il consesso gerarchico e la milizia della Chiesa. La reazione alla Rivoluzione francese è segnata da questo reticente ritorno al presidio della Chiesa, che può essere la sola docente. Lo stato della Rivoluzione francese era soltanto un usurpatore. Il Manzoni si salva individualmente, perché nell'aristocrazia del suo ingegno si rifà ai miti eterni della sua religione e perché il senso del peccato, nel romanzo, si appiatta nelle vene di ogni personaggio, e l'autore è lì a svelare inclemente i pietosi sofismi, i piccoli sotterfugi della dissimulazione. Ma gli scolari, assai meno fini, confessano un utilitarismo mondano più scoperto, che si dilata mostruosamente, e per essi la religione finisce col diventare il panegirico delle istituzioni della chiesa. Essa diventa un'arma del potere temporale e politico; e i manzoniani, che non leggono nemmeno i *Promessi Sposi* e non leggono l'*Adelchi*, cercano di impadronirsi della cultura e delle scuole, per diventare signori dell'opinione pubblica. Tentano, in modo particolare, di monopolizzare la scuola media, la scuola dei collegi per i figli dei signori; per essi, come nel '700 feudale e aristocratico, non esiste la scuola per il popolo.

Per accrescere il numero dei loro aderenti, favoriscono il rilassamento della morale, introducendovi distinzioni casistiche, dalle quali si esce sempre assolti e purificati. C'è una specie di indulgenza plenaria e una tacita abolizione dell'inferno e del purgatorio per tutti quelli che promettono di combattere per la chiesa, o meglio per Dio e per la patria. Perché Dio e la patria sono dei bei nomi e uno scudo abbagliante che deve simulare il rammodernamento della vecchia fede teocratica. In verità tutta la cultura cattolicizzante del primo Ottocento mirava a produrre una secessione silenziosa della cultura popolare, distaccandola dal ceppo dello Stato per rilegarla al vecchio Stato tradizionale, cioè alla Chiesa.

Gli avversari della Chiesa cattolica avevano tolto a pretesto la ignoranza e la corruttela del clero, e i nuovi rappresentanti si fanno studiosi e hanno costumanza esteriore, che finirà con l'essere riconosciuta dal popolo inclemente per ipocrisia. Si sono paganizzati i costumi e la disciplina ma essi emendano tutto con gli espedienti più coperti, introducono l'esempio edificante e spargono i loro atti d'unzione. Anche l'alto insegnamento era negletto, ma essi se ne impadroniscono e tentano di soffiare una nuova vitalità nella vecchia scuola umanistica. Si tratta però di un umanesimo rivolto sempre all'esteriore, quell'umanesimo, che è stato la grande gloria d'Italia, ma anche il termine e il soffocamento di ogni nuova originalità. Anche il latino può far giuoco a questa nuova propaganda: favorire i certami coronari della poesia latina, che è sempre come un restare sullo stesso piano, uno slittamento elegante e indifferente sul passato. Vi sono le rappresentazioni a cui il pubblico accorre; ebbene, essi ne danno di sacre. È tacciata la venalità e l'ingordigia del clero, ebbene essi insegnano gratuitamente. Si prestano alle cure delle anime, istituiscono scuole pei poveri, esercitano la predicazione, nessun rigorismo nella confessione, tentano di evitare le volgarità nel predicare e rifuggono da una eccessiva disciplina, che maceri il corpo destinato al servizio del prossimo. Non vogliono stancare i giovani, né prolungarne l'applicazione più che due ore, perché il sapere è sempre cosa di questo mondo e bisogna invece provvedere al viatico dell'anima e alla sua salvezza; li ricreano in villeggiature ed esercizi ginnastici, in tutto e per tutto simulano una modernità di atteggiamenti, che deve lusingare l'orgoglio e la sapienza della trionfante borghesia. Si fanno perfino liberi pensatori (la frase è di Cesare Cantù) e scopritori di nuove verità, si porgono officiosi, affabili, l'un l'altro coadiuvanti.

Cesare Cantù tesse l'elogio di Carlo Borromeo, che aveva predicato di sorvegliare con molta cautela il commercio dei libri, che aveva dato l'ostracismo alle Bibbie volgari, che aveva escluso ogni dibattito con gli eretici, che impediva i viaggi dei fedeli in terre ereticali, le quali non dovevano essere frequentate nemmeno a titolo di mercature e per

imparare le lingue. È sottinteso, poi, in tutta questa propaganda la riverenza al Santo Uffizio, da cui prendono lume e disciplina. Intanto si va blaterando della conciliazione della libertà con la giustificazione della onnipotenza papale e del Sillabo. Tutti i grandi ecclesiastici del passato sono piegati a questa disciplina *a posteriori*, e quelli che non riescono ad essere assimilati alla nuova retorica, sono presentati con parole equivoche: Paolo Sarpi viene dipinto come un uomo integerrimo, dato allo studio, ma che ha il torto, alla fine, di avere pensato a modo proprio. Si sceglie qualche scrittore del passato come Machiavelli, e si accumulano sul suo capo tutti gli errori più abominevoli, mentre si esaltano i suoi imitatori del Seicento, presentati come correttori e purificatori della malizia del grande fiorentino. Tutto questo, con una grande apparenza di bonomia e di sollecitudine affettuosa, che deve disarmare tutte le opposizioni. Quale poteva essere la cultura popolare che procedeva da una siffatta concezione? Una cultura popolare popolata di santi e di angeli e tutta diffusa di spirito filantropico. Si fece un'incetta di santi e di madonne, spopolando i cieli e riempiendo le cappelle della terra; e nessuno sapeva che ce ne potessero essere tanti e di così diversa potenza taumaturgica. Le poesie di Pietro Paolo Parzanese sono poesie intorno ai motivi più gentili, più soavi, più teneri, più commoventi. Anche le poesie di un abate di molto ingegno, il calabrese Vincenzo Padula, che pur ebbe interessi democratico-sociali, sono tutte guidate da questo fine nascosto di ricondurre il gregge errante alla chiesa:

Or, perché non posso anch'io
Possedere un angioletto,
Che con lieve calpestio
Quando a sera vado a letto
Visitando la mia stanza
La riempisse di fragranza?
E d'intorno a me correndo
Mi afferrasse per la gonna
Carezzandomi e dicendo:
— Ti saluta la Madonna
Che mi manda da lontano
Tuo fedele guardiano —.
Poi spegnendo a un tratto il lume
L'origlier mi componesse,
Poi le molli argentee piume
Sopra il viso mi stendesse,
A vegliar stando amoroso
Il mio placido riposo.

Chi non poteva commuoversi a questa idillica visione dell'infanzia, che poi restava un po' fondamentale in tutta la vita, come un artificio tramato nelle vene, come un unguento, un balsamo per tutte le angustie, per cui c'era sempre un angioletto o un santo protettore, che poteva risolvere tutte le nostre angustie?

I mazziniani certamente fremevano, davanti a questa nuova retorica e il Carducci, per essi, verseggiava il famoso verso: « Né Cristi e sagrestie fanno il Manzoni ».

Ma la satira restava satira e i mazziniani nulla fecero per contrapporre una cultura popolare alla cultura popolare dei loro avversari. La cultura popolare dei mazziniani fu tutta scritta con le lettere maiuscole: DIO, POPOLO, PATRIA, LIBERTÀ, DOVERE, e le lettere maiuscole non fanno vibrare né la fantasia né l'anima popolare: le lettere maiuscole sono sempre delle astrazioni. Erano dunque rimasticamenti della vecchia cultura popolare dell'Illuminismo e però non prendevano la fantasia, ma facevano soltanto sfoggio di principî generali che piegavano l'anima popolare a una nuova ipocrita agiografia, dove i santi e gli angioli avevano nomi terreni, eppure non erano nemmeno *personae*. Ma lo storico riconosce volentieri che era pur necessario il ritorno di quei vecchi filosofemi dell'Illuminismo, mentre da altri si tentava l'erosione degli antichi principî rivoluzionari.

Intanto, l'artifizio della cultura popolare cattolica era passata nelle vene di ogni italiano. Lo scrittore più acclamato nell'ultimo trentennio del secolo XIX, Edmondo De Amicis, è una specie di gesuita laico. Chi non s'è commosso alla lettura del *Cuore*?

La pedagogia gesuitica è trasmigrata nella fantasia dello scrittore di Oneglia. Pareva che con lui l'anima popolare si fosse fatta laica e socialista. Quante battute del *Cuore* si sono incise nella nostra memoria e hanno artefatto il nostro sentire ! Tutti ricordano quella povera mamma, che viene a giustificare lo sciagurato figliuolo, che alla fine della pietosa scena del perdono al figlio discolo se ne va raccogliendo lo scialle che strascica, pallida, incurvata, con la testa tremante; ecco che gli scolari la sentono ancor tossire giù per le scale: « Il Direttore guardò fisso Franti in mezzo al silenzio della classe, e gli disse con un accento da far tremare: — Franti: tu uccidi tua madre ! — Tutti si voltarono a guardar Franti. E quell' infame sorrise ». È uno dei pezzi più proverbiali, dove si istilla il filisteismo del sentire, che poi gli scolari portano in tutta la vita. In Italia, intanto, era diffuso da tutte le parti un filantropismo che soddisfaceva la vanità personale dei filantropi; si parlava del carnevale e un poeta gentile verseggiava il motivo dei morenti all'ospedale e si ricordava piamente che una perla della smemorata fanciulla ebbra delle sue facili danze, solo una perla, può salvar chi muore. L'umanitarismo, diciamolo pure, è un surrogato dell'umanità, è un camuffamento di un fine sentire, è una forma di ipocrisia laica. Un po' tutti in quei tempi collaborarono a questa mitologia dell'uomo buono, dell'uomo che compie il suo dovere verso la patria, che saluta la bandiera del reggimento, che si tortura per aver risposto male alla propria madre, che passando per la strada non si è accorto d'un bambino che chiedeva l'elemosina. Anche un grande poeta, Giovanni Pascoli, irrorò di sue copiose lagrime questo opaco atomo del male, che è la terra, sperando di ammollirlo e accomunò gli uomini e gli uccelli in questa nuova filotea. Ma quanta falsità! Quanta tenerezza eccessiva di affetti, laddove era necessario, piuttosto, un linguaggio semplice e diritto.

Ci si domanderà: — Ma qual'è la cultura popolare che voi auspicate? Volete forse ritornare al razionalismo della scuola del secolo XVIII? Della cultura popolare infarcita dei nuovi principî sociali, del nuovo verbo socialistico? Voi ripetereste lo stesso errore dei nostri padri: il popolo è un fanciullo, e al fanciullo non si regalano filosofemi, non si regalano astrattezze; non si forma la coscienza attraverso degli aridi ed egoistici principî sociali —. Nulla di tutto questo, cari amici. Io vorrei ricordare ancora una volta il Manzoni, e questa volta senza nemmeno ombra di indiretta polemica. Una delle ultime pagine del romanzo ci presenta gli sposi che sono accolti festosamente nel castello, il famoso palazzotto di don Rodrigo, dal marchese erede dello sciagurato cugino:

Il marchese fece loro una gran festa. Li condusse in un bel tinello, mise a tavola gli sposi, con Agnese e con la mercantessa; e prima di ritirarsi a pranzare altrove con don Abbondio volle star lì un poco a far compagnia agli invitati, e aiutò anzi a servirli. A nessuno verrà, spero, in testa di dire che sarebbe stata cosa più semplice fare addirittura una tavola sola. Ve l' ho dato per un brav'uomo, ma non per un originale, come si direbbe ora; vi ho detto che era umile, non già che fosse un portento di umiltà. Ne aveva quanto ne bisognava per mettersi al disotto di quella buona gente, ma non per istare loro in pari.

Orbene, noi vogliamo che la cultura popolare sia addirittura una tavola sola, che tutti ci si assida a una tavola sola. Noi non ci vogliamo fare i servitori del popolo, con quella particolare degnazione con cui gli aristocratici servono talvolta il desinare all'operaio e al contadino. Noi vogliamo essere eguali. Da questa eguaglianza spirituale verrà fuori la cultura popolare senza finzioni di maggiorità e di minorità. È stato detto dal Croce che la cultura nasce dotta e poi a poco a poco si volgarizza e discende dall'alto verso il basso. Sarebbe meccanico e semplicistico troppo rispondere che la cultura va dal basso verso l'alto. Noi deploriamo quelli che irriflessivamente hanno capovolto il vecchio canone crociano della cultura che discende dall'alto. Noi, invece, vogliamo abolire questo *alto* e questo *basso* e parlare lo stesso linguaggio dei nostri fratelli, dei nostri compagni, dei più umili e dei più alti.[1]

[1] Su questo motivo della letteratura che non nasce né dall'alto né dal basso, io già mi ero orientato nel modo qui prospettato in una conferenza fatta su *La letteratura*

Poiché io ho citato diversi scrittori, permettete che ne citi ancora uno, uno scrittore caro a tutti, Giovanni Verga, e il suo primo bozzetto, che segnò una rivoluzione nella sua carriera artistica: il bozzetto di Nedda, dove è interpretata la personalità dolorosa di un'umile raccoglitrice di olive. Ebbene, che cosa ci dispiace in quel bozzetto? Lo scrittore è ancora il figliuolo del padrone, che ha molti sentimenti gentili, caritatevoli, e si piega verso l'umile donna perseguitata dal destino con quella condiscendenza filantropica degli spiriti bene educati: ciò che si rivela nel dualismo dello stile, uno stile, in cui per una parte parla quella creatura elementare, e uno stile in cui si riflette l'umore d'un giovane della buona società, gentilmente educato. Nei *Malavoglia,* e in alcune altre novelle, questa distinzione viene completamente abolita. C'è l'immedesimazione dello scrittore uomo con il bruto che egli vuole riscattare nella luce dell'arte, e solo allora gli accenti della sua poesia diventano grandi e profondi. L'interprete non vuole più distinguersi dalle *personae* della sua favola. Egli parla il loro linguaggio, egli è posseduto dalla stessa logica delle loro passioni e dei loro bisogni. Abbiamo, in tal modo, il racconto corale, in cui l'artista si mette da parte per diventare uno della comunione dei sofferenti, uno senza nome, senza patria, senza classe, ma soltanto uomo fra gli uomini.

Questa è la letteratura e la cultura popolare che noi sognamo: una letteratura e una cultura che può essere aristocratica, ma che al tempo stesso si è assimilata alle esigenze degli altri uomini, in cui scompaia ogni traccia di orgoglio estetico e araldico,

---

italiana e la storiografia contemporanea il 15 novembre 1946 a Zurigo e a Basilea e ancora prima nelle *Origini della civiltà e della lingua italiana,* che risale all'aprile del 1938, dove parlando dell'origine popolare o dotta della letteratura italiana, osservavo: « Origine popolaresca non più, ma, bisogna affrettarsi a dire, nemmeno origine chiericale di ogni letteratura: se oggi adottassimo il canone dell'origine dotta di ogni letteratura non saremmo che rovesciati romantici, ci moveremmo sempre nell'ambito dello storiografismo romantico. Tutta la critica letteraria degli ultimi 40 anni è protesa invece verso l'individualizzamento delle opere d'arte; storiografia individualizzante la nostra e però nello studio e nell'indagine degli antichi testi non ci precludiamo la via a intendere i motivi popolareschi (cioè elementari, e poeta elementare può essere talvolta anche un *clericus*) e i suoi motivi dotti e riflessi ». Per le anime timorate, che vogliono vedere in questo mio atteggiamento un passaggio al comunismo, debbo dire che il senso della personalità che io derivavo da tutta la concezione crociana non in una maniera formalistica, portava precisamente a questo annullamento della distinzione tra letteratura aristocratica e letteratura popolare. Si trattava di modi di dire, ma non si saprebbe per esempio affermare che la poesia di Salvatore Di Giacomo sia poesia di popolo, come non si può dire che sia poesia di dotto, perché quella che c'interessa nell'opera di quel poeta napoletano è la sua personalità di cantore di popolo e di cantore raffinatissimo al tempo stesso. Cfr. il mio *Salvatore Di Giacomo,* 1921, al cap. 3°, *La musa popolare e l'unità dell'opera digiacomiana,* nuova edizione: *Scrittori-poeti Scrittori-letterati,* Bari, 1945, pp. 49-60. Del resto di questo atteggiamento del mio pensiero si era accorto Antonio Gramsci, quando nel 1930 o '31 scriveva dal fondo della prigione: « Per l'indirizzo nazionale-popolare dato dal De Sanctis alla sua attività critica, è da vedere l'opera di Luigi Russo: *F. De Sanctis e la cultura napoletana 1860-1885,* e il saggio del De Sanctis, *La scienza e la vita.* Si può forse dire che il De Sanctis abbia fortemente sentito il contrasto Riforma-Rinascimento, cioè appunto il contrasto tra vita e scienza che era nella tradizione italiana come una debolezza nella struttura nazionale-statale, e abbia cercato di reagire contro di esso. Ecco perché si stacca dall'idealismo speculativo e si avvicina al positivismo e al verismo (simpatie per Zola, come il Russo per Verga e Di Giacomo). Come pare osservi il Russo nel suo libro ' il segreto dell'efficacia di De Sanctis è tutto da cercare nella sua spiritualità democratica, la quale lo fa sospettoso e nemico di ogni movimento o pensiero che assume carattere assolutistico e privilegiato e nella tendenza e nel bisogno di concepire lo studio come momento di una attività più vasta sia spirituale che pratica, racchiusa nella formula di un suo famoso discorso, *La scienza e la vita* » (in « Unità », edizione di Roma, 19 maggio 1946). È opportuno vedere sul discorso *La scienza e la vita,* il commento che noi abbiamo fatto nel volume citato, *Il De Sanctis e la cultura napoletana* a pp. 406, 416, e in modo particolare la nota a p. 410, dove si parla dell'ambiguo successo che quel discorso desanctisiano ebbe presso gli amici hegeliani (cfr. anche B. Croce, *Cultura e vita morale. Intermezzi polemici,* XII: « Rileggendo il discorso di De Sanctis, *La scienza e la vita* », p. 272).

in cui scompaia ogni traccia di concessiva carità. La carità vera è quella che nasce dalle cose e dalla comunione del sentire. La carità vecchio stile è soltanto una forma di ostentata umiliazione, che ci deve assolvere da peccati più gravi. Una letteratura e una cultura di tal genere non può essere opera di mestieranti e nemmeno di apostoli, che si aggiornino sull'ultimo verbo politico; è la sostanza intima del nostro pensiero che deve mutare. Noi non possiamo farci popolo, perché continueremmo ad essere umanisti, come era umanista Luigi Pulci, Lorenzo il Magnifico, Angiolo Poliziano, quando popolareggiavano nei loro componimenti. È questo blasone di nobiltà che noi dobbiamo distruggere dentro di noi; come viaggiando sui treni attacchiamo conversazione con il modesto compagno di viaggio che ci sta di fronte e lo stimoliamo a confessarsi, mentre noi ci confessiamo a lui, senza far lontanamente cenno alla nostra condizione professionale, così la nuova cultura popolare non deve discendere dall' alto, non ci deve essere alcuna distinzione tra i saputi e gli ignoranti; il che non significa avvilimento della nostra personalità, ma soltanto sublimazione e semplificazione di essa. Il detto di un grande saggio deve poter essere anche il detto d'un umile contadino della Calabria. La sua parola non deve essere caritatevole; noi siamo stufi degli uomini caritatevoli, noi siamo stufi degli uomini che si fanno piccoli con i piccoli. Noi siamo stufi degli uomini che si fanno divulgatori, banditori, d'un pensiero aristocratico. Il pensiero è sempre popolare, anche se ne è stata laboriosa ed aristocratica l'elaborazione segreta.

La cultura popolare è quindi la cultura aristocratica per eccellenza, di quella aristocrazia che ha rotto ormai le barriere, che non parla il linguaggio degli angeli o degli spiriti d'un cielo platonico, ma è la cultura che ci accomuna a tutti gli altri, che ci fa portatori d'un verbo, che è il verbo stesso dell'umanità. Si capisce che non si può legiferare sulla cultura popolare nuova, né si possono dare norme, né si può creare una poetica della nuova cultura popolare: noi dobbiamo raggiungere tale popolarità attraverso la più aristocratica discriminazione di tutte le nostre forze e l'ascesi di tutti i nostri pensieri.

Solo in tal modo noi possiamo dire di aver attuato e di attuare una rivoluzione. Altrimenti, la rivoluzione rimane nei gesti e nei programmi e non è opera di questa coscienza moderna riformata.

Popolarità ed aristocrazia della cultura in tal caso finiranno per coincidere, e noi possiamo guardare il nostro prossimo come noi stessi senza arrossire. Tirocinio assai lungo, aspro, che non raggiunge mai la mèta che quando l'ha raggiunta la può perdere da un momento all'altro; e perciò bisogna continuamente vigilare su noi stessi, sacrificare senza rimpianto i nostri particolarismi di competenti, sacrificarli per ritrovarli più nuovi, più genuini e più freschi, e corroborati dal consenso di tutti.

L' intellettuale italiano, di cui tracciò una mordace ma giusta storia Antonio Gramsci, deve discendere dalla sua rocca, da quella rocca che era stata la forza e la pista di lancio di un grande rinnovatore di coscienze, di Vittorio Alfieri: il cielo platonico della cultura aristocratica deve calarsi sulla terra, e questo sarà il nostro nuovo cristianesimo.

Non vorrei adoperare questa parola, per non creare degli equivoci, e per non chiamare dei falsi consensi: un cristianesimo, in cui ci sia immedesimazione di noi stessi negli altri, fuori da ogni classe, fuori da ogni chiusa categoria, fuori di ogni chiesa, che guardi con geloso sospetto alla chiesa vicina. La regola è quella che vale per tutta l'arte vera, in cui non c'è il tuo e il mio, dove l'artista dice la parola che i personaggi, se sapessero esprimere, potrebbero dire per sé.

È un compito, questo, che non si esaurisce né in un giorno, né in una stagione, né in un anno. Questo compito è un eterno tirocinio, che noi dobbiamo saper fare, se vogliamo veramente essere apportatori d'una nuova verità, che non è la nostra verità, ma la verità di tutti, è un compito per cui non esistono regole dei precettori di estetica, perché per l'arte popolare come per l'arte aristocratica valgono soltanto il genio e la passione dello scrittore.

LUIGI RUSSO

ATTUALITÀ DI UN'INCHIESTA DEL 1876 SULLA SICILIA

L'*Inchiesta Sonnino-Franchetti* ha ormai un suo posto ben definito tra i classici del problema meridionale ed è anzi riconosciuta come l'opera capostipite, quella da cui il problema del Mezzogiorno comincia ad entrare nella coscienza degli studiosi e dei politici, se non dell'opinione pubblica italiana. Insieme con le *Lettere meridionali* di P. Villari e gli scritti giovanili di G. Fortunato, essa appartiene al periodo « conservatore » della saggistica meridionalistica, preoccupata più di assicurare una evoluzione senza scosse allo Stato unitario borghese sorto tra il '69 e il '70 che di suscitarne sostanziali trasformazioni di struttura, indispensabili al raggiungimento di una effettiva unità. Tuttavia, più citata che conosciuta, essa ha finito col passare, nel giudizio dei più, per un'indagine accurata e fedele di un aspetto particolare della situazione del Mezzogiorno, seguita da proposte di provvedimenti governativi, tanto ovvie quanto sterili. Sicché l'importanza politica dell'*Inchiesta* viene posta in un piano alquanto inferiore a quella ormai riconosciuta agli studi di G. Fortunato, per limitarci al periodo stesso in cui venne elaborata, o a quelle dei meridionalisti a noi più vicini nel tempo.

Chi invece oggi si ponesse a considerare l'*Inchiesta* esclusivamente come studio della società siciliana, diagnosi delle sue tare, analisi della sua struttura e del suo meccanismo, intenderebbe quello che è vero valore e la ragione di attualità sostanziale dell'opera. Guardata sotto questo aspetto, a chi abbia una conoscenza non superficiale della realtà siciliana, qual'è al presente, l'*Inchiesta* dà l'impressione di un'inattesa scoperta. Essa ci rende l'immagine sconfortante di una società cristallizzata, la quale, nei settantaquattro anni trascorsi da allora, è rimasta pressoché immobile nella sua sostanziale struttura; induce a considerazioni che investono tutta la classe dirigente italiana e la funzione da essa svolta in questi tre quarti di secolo.

È avvenuto in questi anni che fenomeni come il banditismo o le connivenze politiche della mafia o la ripresa del movimento contadino hanno costretto l'opinione pubblica italiana, anche nella sua parte più restia, ad occuparsi della situazione siciliana, a seguirne le vicende, tentare di spiegarne i motivi fondamentali. Fatto questo non nuovo, che si è ripresentato più volte dal '60 ad oggi, specie dopo eventi eccezionali, come le guerre, che hanno turbato momentaneamente il fittizio equilibrio dello Stato italiano. Tuttavia, ogni volta, l'acuirsi del problema siciliano, il suo presentarsi in forme drammatiche e più apertamente anormali è apparso quasi come fenomeno nuovo, per effetto delle lunghe pause di cristallizzazione tra una fase e l'altra di rincrudimento. Ne è derivato che, ad ogni ripresa, il problema siciliano è stato ristudiato *ex-novo* e che da più parti se ne sono ricercate le origini, indagati i fattori predominanti, additati i rimedi. Procedendo per vie traverse, per lo più di errore in errore, le indagini si sono soffermate su elementi nuovi ed accessori della situazione, dando ad essi uno sproporzionato valore di fattori determinanti, ed ha trascurato di esaminare la struttura fondamentale della società siciliana, nei suoi elementi costitutivi e nelle sue articolazioni.

Chi si fosse mosso in questa ultima direzione (i pochi che lo hanno fatto dal '60 ad oggi) sarebbe arrivato alla constatazione che l'origine di ogni fenomeno politico, economico o delinquenziale, verificatosi oggi come nel '76 o nel '21, è da ricercarsi nella struttura sociale, economica, politica dell'Isola, che gli eventi eccezionali (come guerre, crisi economiche e crisi politiche) altro non hanno rappresentato se non fattori occasionali od elementi di rottura del compromesso che ha mantenuto sino ad oggi inalterato il sistema. Ne è riprova evidente che la conoscenza di un'opera fondamentale, come l'*Inchiesta*, rivela a distanza di settantaquattro anni un quadro della società siciliana che s o s t a n z i a l m e n t e non differisce da quello attuale; ripropone interpretazioni storiche e politiche di fenomeni come il banditismo e la mafia, che devono riconoscersi tuttora valide;

arriva a conclusioni ancora accettabili ad un osservatore che consideri detti fenomeni con imparzialità di giudizio critico.

Esaminata oggi nelle sue diverse parti, l'*Inchiesta* ci si presenta sotto aspetti notevolmente differenti dal punto di vista del valore intrinseco e da quello, in ispecie, della sua attualità.

I contadini in Sicilia rivela nel Sonnino più scrupolo di osservatore e di studioso che genialità di intuizione e facoltà di sintesi. Lo studio, per il lettore dei nostri giorni, non va oltre il significato di una coscienziosa e perspicace indagine delle condizioni obiettive dell'agricoltura siciliana, qual'era nel '76 e quale permane tuttora in notevole parte. Di maggiore portata, di assai più viva attualità si rivela, sin dalle prime pagine, l'analisi che il Franchetti ci dà della società siciliana. Se per Sonnino il compito poteva limitarsi a quello di una diligente indagine ed enumerazione di dati obiettivi, per Franchetti si trattava di sceverare, nel complesso di una società per molti aspetti ermetica, gli elementi fondamentali; intenderne l'intimo meccanismo. A tale risultato egli è pervenuto pienamente, oltre il limite segnatogli dal tema, alquanto modesto, di un'indagine sulle *Condizioni politiche ed amministrative*. Merito suo precipuo è stato quello di individuare i limiti ed i caratteri della classe dominante, le sue tare ed insufficienze, le sue interne contraddizioni. Ma egli non si è fermato qui: ha ricercato le origini politiche ed economiche di questa classe dirigente, ne ha spiegato i meccanismi di conservazione, ne ha individuato la funzione politica ed i mezzi per attuarla. Dallo studio della classe dominante, e dell'ambiente economico in cui essa opera, ha ricostruito i termini della struttura feudale della società isolana ed in questa ha inquadrato i due fenomeni più manifestamente patologici, quali la mafia ed il banditismo.

Di particolare rigore risulta soprattutto l'analisi del fenomeno « mafia », sottratto alla facile tentazione di un'arbitraria ricostruzione di colore, alla sbrigativa soluzione di racchiuderlo nei limiti di abusati quanto comodi luoghi comuni. La configurazione della mafia nasce direttamente dall'interpretazione che Franchetti ci dà dei rapporti sociali in Sicilia, man mano che egli si addentra nell'analisi degli elementi costitutivi di questo tipo di società. Sicché, alla fine, la mafia risulta come un fenomeno necessario al sistema, destinato ad esercitare funzioni di mediazione nei rapporti economici tra proprietà terriera e mano d'opera contadina. È questa sua funzione economica che ne giustifica l'esistenza, che ne condiziona reazioni e sistemi, che ne rende necessari i buoni rapporti con l'autorità statale e le connivenze con la classe politica e dirigente.

Da questa interpretazione del sistema statico — proprietà feudale, mafia, masse contadine — nasce per contrasto la configurazione del banditismo; elemento di rottura del sistema, unico sbocco possibile a quelle forze, animate da volontà di predominio, che rifiutassero di piegarsi alla legge feudale. Ciò soprattutto in conseguenza della mancata funzione dell'autorità statale e legale, propensa piuttosto ad inserirsi nel sistema feudale per assicurarne la stabilità che a reprimere le posizioni di privilegio assunte dalla proprietà terriera e dalla mafia.

Acutissima e spregiudicata appare tra l'altro l'analisi, ed il giudizio che ne deriva, quando l'autore si volge ad esaminare la posizione delle forze di polizia, dell'autorità legale ed amministrativa, in definitiva dello Stato burocratico e poliziesco, nel gioco degli elementi del sistema isolano. Da tutta una serie di concordanti constatazioni egli perviene alla sconsolata e grave conclusione che l'autorità statale e la legge stessa si sono poste, in Sicilia, a servizio ed a tutela della sola classe dominante. Allo stesso modo, ogni qualvolta Stato e Governo si riferiscono all'opinione pubblica siciliana, essi non fanno altro che riferirsi alla opinione della classe dominante, l'unica con cui abbiano un qualche rapporto e che tengano in una qualsiasi considerazione. Tale è la distanza interposta tra potere statale e masse popolari nell'Isola.

Con diverso metro dovremo valutare l'opera, se, dalla disamina della società siciliana e dei suoi elementi costitutivi, passiamo a considerare quali rimedi Franchetti e Sonnino proponevano al Governo del '76 per risanare la situazione dell'Isola. (Qui prevale, sull'acutezza realistica del giudizio, la particolare concezione politica degli

autori, l'abito mentale della classe di provenienza, la loro indole sostanzialmente conservatrice, se pure del più illuminato conservatorismo).

La preoccupazione, in essi prevalente, di salvare l'unità dello Stato, nella forma stessa in cui era sorto tra il '60 ed il '70, li induce a ritenere che il problema siciliano non possa essere risolto altrimenti che attraverso lo Stato e per suo diretto intervento. Sino al punto da sostenere la necessità di escludere, in Sicilia, i siciliani dagli organi di controllo amministrativo, dalle forze di polizia, dalla stessa magistratura.

V'è tuttavia un aspetto del problema che si è imposto alla fondamentale onestà di giudizio degli autori, al di sopra di ogni prevenzione di classe e di indirizzo politico. Essi hanno avvertito alcune delle possibilità della massa contadina ed hanno finito col riconoscere in esse uno dei mezzi più validi per lo sbloccamento della situazione siciliana, al punto da additare al Governo la necessità di sostenerle adeguatamente e di evitare ogni freno al loro naturale sviluppo. Ecco come si esprime il Sonnino trattando delle prime « associazioni di resistenza », che cominciavano allora a sorgere in Sicilia e che, per le lotte sostenute contro i patti gravosi imposti dai gabelloti e dai proprietari, furono stroncate dall'intervento dell'autorità statale e giudiziaria: « Questi fatti sono parziali, e per il momento non hanno una grande importanza pratica, ma non se ne può disconoscere il valore come indizio dell'avvenire; poiché ci mostrano come comincia a nascere nei contadini siciliani la coscienza della loro forza quando operino in comune e la persuasione di dover aiutarsi da sé e coi mezzi legali. Del resto non vi sarebbe nulla che dovesse spaventarci in un movimento dei contadini che tendesse per mezzo delle associazioni ad ottenere un miglioramento della loro sorte. Se lo Stato e i proprietari non vorranno adoperarsi efficacemente per mutare le condizioni attuali, non resta altra speranza per l'avvenire che in un simile movimento dei contadini stessi ».

Di tutti i giudizi e le proposte che gli autori hanno voluto aggruppare e sottoporre con il titolo di « Rimedi », oggi unica a resistere al tempo ed a conservare piena validità è questa acuta e generosa valutazione delle possibilità insite nei primi germi del movimento contadino. Per quanto, a dimostrare la riluttanza degli autori ad affrontare il problema risolutamente alle radici, basti ricordare che l'efficacia dell'azione autonoma dei contadini viene dal Sonnino nettamente posposta a quella di un progressivo incremento dell'emigrazione.

L'*Inchiesta*, considerata al presente ed in riferimento ai settant'anni di vita italiana che ci separano da essa, posta in relazione con avvenimenti a noi vicinissimi e tuttora in pieno svolgimento, si presta, com'è naturale, a molteplici considerazioni. In primo luogo essa, come dicevamo al principio, costituisce una testimonianza inoppugnabile della sostanziale persistenza di una struttura sociale, che presenta oggi mutamenti sensibili solo nei suoi aspetti esteriori, nelle sue soprastrutture: migliorate le comunicazioni, incrementati i commerci e le industrie, maggiormente diffusa l'istruzione, superato il senso di isolamento dalla Penisola (in grado assai inferiore però a quello che così lungo tempo avrebbe comportato per naturale evoluzione), la sicurezza pubblica, e le condizioni di vita dei contadini permangono tuttavia in uno stato poco dissimile da quello denunziato dagli autori. Permane soprattutto invariato il rapporto feudale tra grande proprietà terriera e mano d'opera contadina, anche se il possesso della terra si è sensibilmente spostato dalla classe feudale alla grande e media borghesia. Permangono invariate le funzioni della classe politica tradizionale, con le sue clientele, le sue collusioni con i fenomeni più gravi della vita isolana, quali la mafia e lo sfruttamento parassitario del lavoro agricolo. Ancora persistente la tendenza dell'autorità statale a porsi al servizio della classe dominante, ad assicurarne la conservazione ed i privilegi, a riservare il credito di opinione pubblica alle sue istanze ed ai suoi orientamenti.

Vi sono tuttavia elementi del quadro che si presentano oggi sotto un aspetto sensibilmente differente, quali la classe media e il movimento contadino. Abbiamo già detto come il Sonnino e il Franchetti riponessero gran parte delle loro speranze per un rinnovamento della società isolana nella formazione di una classe media, economicamente indipendente e capace di rappresentare lo Stato unitario borghese, di diventare strumento

efficace per l'applicazione di una legge che nel nord e nel centro della Penisola, ne era stata l'espressione più adeguata.

Dal '76 ad oggi in Sicilia si è formata quella classe media che Sonnino e Franchetti non trovarono allora: media e piccola borghesia agricola, commerciale, umanistica. Essa però non ha spostato per nulla i termini originari del problema, non ha contribuito a modificare una struttura, nella quale anzi si è stabilmente inserita. Sonnino e Franchetti muovevano da premesse e da convinzioni acquisite dallo studio di paesi industriali, come Inghilterra, o di paesi ad economia agricola, come la Toscana, che avevano addirittura da secoli superato la fase feudale della loro civiltà, e perciò sfuggiva loro la legge di un fenomeno, indagato più tardi da G. Mosca e da G. Dorso, per cui, specie nei paesi diretti dal blocco agrario, la piccola e media borghesia tecnica solidarizza con la classe diretta (il proletariato industriale ed agricolo); mentre la piccola e media borghesia agricola ed umanistica viene inevitabilmente inglobata dalla classe dirigente.

In Sicilia non v'erano, né vi sono tutt'ora, le condizioni obiettive per la formazione di una classe media tecnica e l'unica classe media che si è potuta formare, terriera ed umanistica, è divenuta strumento e parte integrante del blocco agrario-governativo; con il risultato inevitabile di un rafforzamento di quest'ultimo e della persistenza della struttura feudale in termini pressoché identici.

Altro elemento di differenza tra il quadro della società siciliana presentatoci dal Franchetti e quello attuale è costituito dallo sviluppo assunto dal movimento contadino. Dai suoi primi segni di vita, colti e giustamente posti in valore da Sonnino, attraverso il tumultuoso rigoglio degli anni '92-'94 e le riprese dei primi anni del secolo e dei due periodi di dopo-guerra, il movimento dei contadini siciliani ha assunto gradatamente una posizione ed un peso nella vita isolana, quali i due autori non potevano prevedere. Esso ha costituito sino ad ora l'unico elemento di opposizione al sistema agrario-governativo ed i soli progressi sostanziali compiuti dall'Isola, dal '60 ad oggi, si devono interamente alle lotte da esso sostenute; tuttavia, escluso dal gioco regolare degli interessi economici e politici e per di più privo per molti anni di una classe politica di opposizione espressa dal proprio seno, esso ha proceduto attraverso repressioni e sconfitte, al punto di trovarsi oggi, rispetto allo Stato ed alla classe dominante, nella stessa posizione di allora. Possiamo anzi aggiungere che il gioco delle posizioni politiche assunte dalla classe dominante in questo dopo-guerra si è svolto esclusivamente in funzione di repressione del movimento contadino e delle sue possibilità di partecipazione attiva alla direzione politica ed economica della società isolana.

Si deve perciò concludere in primo luogo che il processo unitario è mancato in Sicilia ancora più che in altre regioni del Mezzogiorno. Qui, più che altrove, il compromesso istituzionale ha dato i suoi frutti peggiori, ha offerto la prova più evidente della sua insufficienza a risolvere il problema primo tra quanti si ponevano dopo l'unificazione formale del '60. La classe dirigente italiana ne porta il peso delle responsabilità non meno di quella isolana; se è vero che quest'ultima, per la sua origine e per suoi particolari interessi, può, in certo modo, essere giustificata nell'atteggiamento di conservazione dello *statu quo;* mentre l'altra, avvertita della gravità del problema, avrebbe dovuto sentirlo alla stessa maniera che la borghesia capitalistica, cui apparteneva, aveva sentito la necessità dell'eversione della società feudale. Né si può dire che l'insufficienza della classe dirigente italiana a risolvere il problema del Mezzogiorno e quello siciliano in ispecie si sia attenuata dal '76 ad oggi. Quale che sia la valutazione odierna sul periodo in cui fu al potere la Destra storica, resta per noi il fatto, sia pure di limitata importanza, che in quegli anni si poté verificare il caso di elementi della classe dirigente, come Sonnino e Franchetti, che dimostrassero sensibilità e disinteresse politico tali da affrontare un'inchiesta nelle condizioni che abbiamo ricordato e di trarne le conclusioni in termini che attiravano la ostilità dell'ambiente a loro più vicino. Questa possibilità, col tempo, è progressivamente diminuita, al punto che oggi parrebbe quasi inconcepibile. Vero è che la Destra storica vide il problema meridionale e quello siciliano come un problema di sicurezza pubblica e di autorità statale, da risolvere con le repressioni e le leggi ecce-

zionali; ma meglio non fece la Sinistra con Depretis e i successori, che, oltre alle repressioni, instaurò quel sistema di trasformismo di governo che doveva produrre compromessi tra classe politica e classe dominante del Mezzogiorno, quali non si erano avuti ancora nel periodo precedente; per arrivare infine a quella perfezione del compromesso istituzionale che fu il sistema giolittiano, il quale ribadiva in modo permanente l'inferiorità economica e politica del Mezzogiorno, considerandola come necessaria contropartita delle concessioni largite ai gruppi industriali ed operai del Nord.

Le due crisi politiche dello Stato italiano, rappresentate dalle due guerre e dal periodo di dittatura intercorrente, non hanno, successivamente, modificato la posizione della classe dirigente italiana verso il problema del Mezzogiorno.

SIMONE GATTO

I COMUNISTI ITALIANI E LA MONARCHIA

(*Lettere alla Direzione di P. Togliatti e G. Salvemini*)

Caro Russo,

nel n. 1, anno V, del Suo « Belfagor », leggo a p. 91 e sgg. una nota di Gaetano Salvemini nella quale è fatto anche il mio nome. La nota serve come presentazione al resoconto di una conversazione avuta da certo C. Rospigliosi con il Principe di Piemonte il 23 gennaio 1944. Il resoconto mi sembra storicamente e politicamente privo di importanza, per lo meno sino a che non si sappia chi era questo Rospigliosi. Sappiamo tutti che le armate americane, quando giunsero nell' Italia meridionale, erano accompagnate da uno stuolo incredibilmente numeroso di spioni e di scocciatori, i quali, con grande sussiego sempre ma con serietà e competenza di rado, andavano conversando con tutte le personalità del momento, con lo scopo evidente di fare rapporti. In America devono essere arrivati dei bastimenti pieni, di questi rapporti, e in ciascuno di essi se ne dicono certamente di tutti i colori.

Ma questo poco importa. Mi importa contestare al Salvemini il diritto di dire, se vuole essere obiettivo, che la politica da me seguita a Napoli nel 1944 e che rese possibile la formazione del famoso governo Badoglio dell'aprile di quell'anno, sia stata una « resa a discrezione nella sfera di influenza inglese ».

Probabilmente al Salvemini manca la documentazione storica, oppure, se la possiede, egli la trascura. Se così non fosse, dovrebbe sapere che la politica da me seguita a Napoli allora non fu niente altro che l'applicazione concreta di una linea tracciata e battuta dal Partito comunista italiano, nel confronto dei gruppi monarchici, molto tempo prima del 1944. Sin dall' inizio della seconda guerra mondiale noi dicemmo, rivolti ai gruppi monarchici e a tutti gli italiani, che le minacce che la politica di guerra del fascismo faceva gravare sull' Italia erano così serie che eravamo disposti a mettere temporaneamente da parte il problema monarchico allo scopo di poter costituire un più largo fronte contro il fascismo. In questo senso venne condotta la nostra agitazione tanto in Italia, dai nostri gruppi clandestini, quanto in Francia, e persino in America. Per essere ancora più precisi, noi dicevamo chiaramente che avremmo appoggiato anche un movimento monarchico il quale, eliminando a tempo Mussolini dal potere, evitasse l'entrata in guerra dell'Italia oppure, dopo il giugno del 1940, facesse uscire l'Italia dalla guerra in cui era già entrata. Ripeto, questa fu la nostra posizione sin dal 1939. Di essa esistono documenti scritti e stampati. Di essa avrebbe dovuto essere informato anche il Salvemini, se avesse seguito certe polemiche che si ebbero in America, ben prima del 1944, tra noi, che sostenevamo la opportunità di estendere il blocco antifascista anche ai monarchici, e coloro che respingevano questa nostra posizione e irridevano ad essa.

Nel marzo 1944, tornato in Italia, non feci altro che applicare logicamente e con coraggio questa politica alla situazione che trovai, e che tutti conoscono. È vero che c'era ormai stato il 25 luglio e l'Italia era stata sconfitta, ma la situazione era tale che si

presentava più che mai necessario creare il blocco politico nazionale più largo possibile, affinché il Paese potesse fare i primi passi in avanti. Non riesco a capire perché l'applicazione di una politica precedentemente annunciata e giustificata davanti a tutti, debba o possa essere chiamata « capitolazione ». E non riesco nemmeno a capire come potessero attendersi da noi una politica diversa coloro i quali avessero seguito con un po' di attenzione la nostra agitazione degli anni precedenti.

Fu giusto o sbagliato far quello che noi comunisti allora facemmo? Giudicheranno gli storici. Gaetano Salvemini, giudicando in questo caso non da storico ma da politico, mi sembra, mancato, sembra dolersi che la nostra iniziativa, coincidendo con le attività dei liberali napoletani (De Nicola ecc.), facesse fallire non so quale azione che in America sarebbe stata condotta per convincere il governo di quel paese che la monarchia d'Italia doveva essere buttata a mare. Curiosa posizione! La liberazione degli italiani dalla monarchia avrebbe dovuto essere il risultato, non di un'azione qualsiasi o di un voto del Paese, ma del fatto che ignoti personaggi fossero riusciti a persuadere il signor Roosevelt, o il signor Cordell Hull, o non so quale funzionario del Dipartimento di Stato. Vi era qualcosa di umiliante, per noi italiani, in questo modo di considerare le cose. Vi era una totale mancanza di fiducia nel popolo e nella sua capacità di risorgere. Questo spiega, del resto, perché, nel triste, doloroso periodo del 1944, a noi che eravamo qui in Italia e vedevamo quanto duro si presentasse il cammino della rinascita nazionale, dagli italiani emigrati e residenti negli Stati Uniti, come il Salvemini, non giungessero mai parole che non suonassero incomprensione, irrisione, persino insulto.

In realtà, io non esito a riaffermare quanto ho già detto parecchie volte, senza che alcuno mi abbia smentito mai. Nel breve periodo della sua esistenza, il governo di Salerno presieduto dal Badoglio ebbe verso i comandanti anglo-americani una posizione di dignità e fermezza di gran lunga migliore di quella che ebbero i governi successivi, e mi riferisco tanto alle questioni militari (partecipazione di forze italiane alla guerra), quanto a quelle economiche e sociali (aumento dei salari), quanto a quelle politiche (misure per la epurazione). Vero è che nemmeno una esatta cronaca politica di quel periodo non è ancora stata fatta (ad eccezione di alcuni particolari interessanti resi pubblici da Benedetto Croce), e circolano in proposito leggende ridicole e interessate.

Ma il Salvemini ha anche scoperto che, mentre noi « ci arrendevamo », la maggioranza del popolo italiano « non volle arrendersi a discrezione ». Che cosa vuol egli dire con questo? Che la « resa a discrezione » imposta al governo italiano nel 1943 dai Roosevelt e Cordell Hull urtò profondamente la coscienza nazionale? È un fatto. Quella resa a discrezione, però, non spettava a noi evitarla. Noi abbiamo infatti sempre pensato che il compito degli uomini politici italiani fosse di lavorare, come loro consentiva la situazione, tra il popolo italiano, e non di piatire o tessere intrighi nelle anticamere dei governi stranieri. Evitare la richiesta della « resa a discrezione » spettava, semmai, a quei famosi consiglieri italiani di Roosevelt e di Hull, se essi avessero contato presso il governo americano qualcosa di più che una pastiglia di *chewing gum*. Gaetano Salvemini sembra però voler dire, con la sua espressione, che la maggioranza del popolo italiano sarebbe stata contraria al compromesso del 1944 con la monarchia. Ma se è così, si sbaglia radicalmente, certo per assenza di qualsiasi informazione diretta e seria. Chiunque abbia vissuto nella prima metà del '44 nel « regno del Sud », sa che il compromesso liberale-comunista con la monarchia (dove i liberali trovarono la forma, e noi ci sforzammo di porre la sostanza di una unità nazionale per la liberazione dagli stranieri) suscitò in tutto il Paese, a partire da Napoli, un entusiasmo unanime, indescrivibile. Io non ricordo, da allora sino ad oggi, di avere mai assistito a un simile scoppio di esultanza popolare per l'accordo ch'era stato raggiunto. Mi sono domandato spesse volte quale fosse il motivo profondo di quella esultanza. Era il fatto che l'ingresso dei comunisti in un governo accendesse riposte speranze di riforme sociali? A prima vista potrebbe sembrare così; ma in realtà non era, perché l'approvazione e la gioia si estendevano a gruppi sociali coi quali noi non avremmo potuto che urtarci, ed essi lo sapevano benissimo, non appena avessimo affrontato il più insignificante dei problemi economici. L'esultanza si estendeva alle campagne e alle città, ai

poveri e ai ricchi, ai civili e ai militari, ai funzionari dello Stato e ai diseredati. A questa unanime approvazione popolare del Sud, fece eco, dal Nord, il Comitato di liberazione dell'Alta Italia, con una sua deliberazione che approvava quanto si era fatto a Napoli e a Salerno e dichiarava « di collaborare pienamente col governo democratico costituito con la partecipazione dei partiti antifascisti ». Più ci rifletto e più mi trovo costretto a concludere che l'azione nostra e dei liberali interpretò, in quel momento, le più profonde aspirazioni della coscienza nazionale. Fu uno scacco dato ai disfattisti, a quelli che pensavano non ci fosse più per noi altro da fare che aggrapparsi alle falde di qualche uomo politico degli Stati Uniti. Purtroppo in seguito, a Roma, si tornò indietro.

Ma l'esame dei motivi per cui si tornò indietro, si spense ogni iniziativa politica dei liberali e a poco a poco prevalsero, con appoggio inglese e americano, i gruppi che tuttora ci governano, non voglio fare in questa breve lettera. Mi premeva rettificare quel banale giudizio sulla politica italiana e nostra nel 1944, che mi lascia indifferente quando lo ritrovo sotto la penna di quei « terzaforzisti » che di tutto hanno dato prova eccetto che di capacità politica, per cui sono campioni e modello di impotenza, ma è da correggersi quando lo ripete un uomo come Gaetano Salvemini.

24 febbraio 1950. PALMIRO TOGLIATTI

Caro Russo,

La documentazione, a cui io appoggio le mie opinioni su quanto avvenne a Napoli dall'autunno del 1943 alla primavera del 1944, è la seguente: *a*) tutti — dico tutti — i giornali pubblicati in quei mesi a Napoli e che sono raccolti nella biblioteca della Università di Harvard (i giornali non dicono la verità, ma fanno comprendere quello che gli uomini, da cui sono scritti, pensano e desiderano e vogliono che gli altri credano); *b*) i documenti del Comitato di Liberazione Nazionale dell'Italia meridionale, che ho potuto esaminare con ogni agio possibile; *c*) i bollettini periodici, che erano pubblicati in America dall'Office of War Information, che davano notizie di quanto si pubblicava di interessante non solo nell'Italia meridionale, ma anche nell'Italia occupata dai tedeschi, grazie alle comunicazioni fra la Svizzera e le provincie italiane vicine alla Svizzera; *d*) le corrispondenze dall'Italia meridionale dei giornalisti americani (per i quali si deve ripetere quello che ho detto dei giornali napoletani); *e*) interviste e scritti contemporanei e posteriori di uomini come Benedetto Croce, Cordell Hull, ecc.

Non ho la pretesa di essere infallibile. Ma posso assicurare Palmiro Togliatti che nell'interpretare quel materiale ho fatto del mio meglio per non ingannare me stesso, prima di correre il rischio di ingannare gli altri.

Quanto al Rospigliosi, autore del rapporto, a cui Togliatti nega importanza, ne ho avuto notizie sicure. Servì negli uffici civili delle truppe alleate. Il rapporto da me pubblicato fu scritto in inglese da lui e da chi collaborava con lui, e fu tradotto in italiano da un italo-americano. Quindi l'italiano « piuttosto approssimativo » del documento non appartenne a lui, ma al traduttore (correggo su questo punto quanto scrissi su « Belfagor », anno V, p. 91). Ad ogni modo la traduzione è fedelissima all'originale inglese. Che il Rospigliosi abbia riferito su una intervista non avvenuta col Principe di Napoli, non è possibile. A parte ogni altra considerazione, l'inganno sarebbe stato facilmente scoperto, e l'autore l'avrebbe vista bella! Eppoi, ogni altra informazione concorda nel farci ritenere che le opinioni del Principe di Napoli erano proprio quelle raccolte nell'intervista.

Esaurita questa pregiudiziale sulle fonti da me usate, permettimi ancora di definire il mio modo di pensare meglio che non abbia fatto nelle poche linee che hanno dato luogo allo scritto di Togliatti. Oramai nel gennaio 1944, Roosevelt e il suo Segretario di Stato, Cordell Hull, si erano persuasi che in Italia era divenuto necessario

sbarazzarsi del Re (HULL, *Memoirs*, II, pp. 1552-53), e costituire un governo con uomini come il conte Sforza e Benedetto Croce, dato il prestigio che godevano in Italia e all'estero. La spinta decisiva fu data in questo senso dai funzionari americani, che erano stati mandati nell'Italia meridionale a studiarne le condizioni economiche e nel corso delle indagini erano arrivati a quella conclusione politica (*Foreign Economic Administration*: *Report of the* FEA *Survey Mission to Italy*; Revised edition, March 1, 1944, p. x). Churchill invece rimaneva fermo nel sostenere il Re. Proprio mentre Churchill era alle prese con Roosevelt e Hull, proprio allora, il Conte Sforza e Benedetto Croce accettarono il compromesso escogitato da De Nicola: cioè si adattarono ad inghiottire fino alla entrata delle truppe alleate in Roma Badoglio e il Re.

Questa politica io la definisco « resa a discrezione », poiché Benedetto Croce e il Conte Sforza consentirono al compromesso proposto da De Nicola *senza domandare nulla, non per sé, ma per il popolo italiano,* che essi moralmente, se non legalmente, rappresentavano, e del quale perciò avevano l'obbligo di interpretare i bisogni e rivendicare i diritti.

Nel discutere questa materia prima in America e poi in Italia, mi è stato opposto che *a*) non si poteva pretendere l'impossibile; *b*) il Comando alleato avrebbe messo in prigione il Conte Sforza e Benedetto Croce, se costoro avessero fatto gli schifiltosi; *c*) era inutile domandare impegni, dato che chi prometteva, avendo il coltello per il manico, poteva sempre non mantenerli. Questi argomenti non mi hanno mai persuaso:

a) Gli antifascisti italiani dovevano domandare che i governi alleati rimanessero davvero neutrali sul problema istituzionale italiano, e non approfittassero della cosiddetta « tregua istituzionale » per favorire sotto mano le correnti monarchiche, mentre i repubblicani erano costretti dalla tregua a rimanere silenziosi e inerti; per non avvelenare l'Italia con un nuovo irredentismo dovevano domandare che la linea Wilson nel futuro trattato di pace fosse presa come confine fra l'Italia e la Jugoslavia (secondo il piano americano); e dovevano domandare che le armi trovate nei depositi italiani dal Comando alleato non fossero regalate agli jugoslavi, ma servissero ad armare un nuovo esercito di volontari italiani; questi non dovevano giurare fedeltà ad altri che alla nazione italiana; e per garanzia degli alleati contro il famoso « machiavellismo » italiano, dovevano essere inquadrati da ufficiali italiani, inglesi e americani, e messi sotto comandi in cui ufficiali superiori alleati avessero la prevalenza sugli ufficiali superiori italiani, perché di questi gli alleati non si fidavano né tecnicamente né politicamente, e avevano ragione. Con questo nessuno avrebbe domandato l'impossibile.

b) Il più splendido servizio che il Conte Sforza e Benedetto Croce avrebbero potuto rendere al popolo italiano, era proprio quello di farsi mettere in carcere per avere proposto domande ragionevoli ed avere rifiutato di cooperare con chi aveva respinto quelle domande. Avrebbero dimostrato che in Italia c'erano uomini, che sapevano tener duro. Del resto, chi avrebbe osato metterli in prigione, finché fossero rimasti silenziosi ma incrollabili? Frattanto la gente fuori d'Italia avrebbe domandato: « Perché quegli uomini rifiutano di cooperare e rimangono in silenzio? ». Sarebbe stato facile far arrivare fuori d'Italia le informazioni necessarie. Né è detto che i Governi alleati avrebbero rifiutato le domande ragionevoli. Dovunque trovarono in Italia italiani che per motivi plausibili si rifiutarono di sottomettersi ai loro voleri, prima o poi cedettero. Ad ogni modo si doveva provare, se non altro per rispetto verso se stessi. Togliatti scrive: « Il Governo di Badoglio ebbe verso i comandanti anglo-americani una posizione di fermezza e dignità di gran lunga migliore di quella che ebbero i governi successivi, e mi riferisco tanto alle questioni militari (partecipazione delle forze italiane alla guerra), quanto a quelle economiche e sociali (aumento dei salari), quanto a quelle politiche (norme per la epurazione) ». Quando i documenti di quella fermezza e dignità saranno pubblicati, vedremo.

Per ora, mi prendo la libertà di mettere in dubbio l'affermazione di Togliatti che

il Governo Badoglio abbia fatto molto di serio sulle questioni economiche e sociali, meno l'aumento dei salari, che neanche Mussolini avrebbe potuto evitare, dato lo spaventoso aumento del costo della vita. Proprio nella sua prima seduta il nuovo Gabinetto Badoglio-Croce-Sforza-Togliatti decise all'unanimità che tutte le riforme interne erano rimandate alla fine della guerra: cioè alla tregua istituzionale aggiunse la tregua legislativa, impegnandosi a lasciare intatta la legislazione fascista (« il fascismo, senza Mussolini »), e la legislazione fascista è tuttavia quasi intatta! Quanto alla epurazione, meglio non parlarne, vero? Togliatti trascura il fatto essenziale che il Governo Badoglio-Croce-Sforza-Togliatti poteva bensì domandare, *ma non aveva nessuna forza per ottenere.* Badoglio e gli altri uomini di destra erano strangolati col ricatto repubblicano: « O fate a modo nostro, o vi facciamo la repubblica ». E gli uomini di sinistra erano ricattati collo spauracchio della monarchia: « O fate a modo nostro, o vi mettiamo sul collo la monarchia ». C'era stato un momento solo, in cui era stato possibile non solo domandare, ma anche negoziare, e forse ottenere, e ad ogni modo sfidare i ricattatori, rifiutando ogni cooperazione: prima di consentire al compromesso proposto da De Nicola, quando la partecipazione personale del Conte Sforza e di Benedetto Croce a qualunque governo era diventata indispensabile ai governi alleati, e questi dovevano in qualche modo compensare quella cooperazione. Il momento buono fu lasciato cadere. Il Gabinetto Badoglio-Croce-Sforza-Togliatti fu paralitico fino dalla nascita.

c) Finalmente, se Roosevelt avesse fatto promesse e non le avesse mantenute, chiunque avrebbe avuto il diritto di andare a Washington a sputargli in viso. Invece fu lui che poté sputare in viso a quegli italiani, che non domandavano nulla per un popolo, che non aveva voce.

Togliatti spiega la sua politica, ricordando che fino dal 1939 i comunisti italiani avevano accantonato la campagna anti-monarchica; nella primavera del 1944, egli non fece che continuare quella politica. — Anzitutto, io sostituirei a quella data « 1939 » la data « 1941 », perché solo dopo che Hitler assalì la Russia i comunisti occidentali scesero attivamente in campo contro la politica nazi-fascista. Ma questo è senza importanza per la presente discussione. Per questa basta riconoscere che realmente a cominciare dal 1941 i comunisti italiani ricostituirono il « fronte popolare » del 1935-39, invitando in quel fronte popolare anche i monarchici purché antifascisti e così accantonarono la questione istituzionale. E data la necessità di far massa in Italia contro il nemico comune, quelle istruzioni erano assennate. Ma fra il 1941 e il marzo 1944 c'era stato in Italia il settembre 1943. Dopo quello sfacelo, finanche Benedetto Croce, nell'ottobre 1943, aveva dichiarato pubblicamente che in Italia la repubblica era diventata inevitabile. Togliatti arrivò in Italia nel 1944 per applicare una formula che era stata buona nel 1941, come se nel settembre 1943 non fosse successo nulla. Il 19 gennaio 1944 il Comitato Centrale di Liberazione Nazionale di Roma, visto che il Re rifiutava di abdicare, incitò gli antifascisti dell'Italia meridionale a costituire un « Governo straordinario che assumesse tutti i poteri dello Stato ». Nel Comitato di Roma c'erano i comunisti, e votarono anch'essi quella decisione. Questo prova che la situazione del 1941, dopo i fatti del settembre 1943, è superata.

Il compromesso De Nicola-Croce-Sforza, concordato nel gennaio, fu tenuto segreto fino a mezzo marzo. I suoi autori non sapevano come farlo inghiottire agli azionisti, ai socialisti e ai comunisti dell'Italia meridionale e dell'Italia occupata. A fine marzo piovve a Napoli Togliatti dal cielo, e fra la meraviglia universale annunziò che tutti i gruppi antifascisti dovevano mandare i loro rappresentanti in un nuovo ministero Badoglio, nonostante che il Re rifiutasse di abdicare. Solo allora, cioè il 3 aprile, si cominciò a sapere che esisteva un « delicato negoziato », e solo il 6 aprile Croce fece noto il contenuto del pateracchio De Nicola.

Giustizia vuole si riconosca che nel marzo 1944, quando Togliatti ritornò in Italia, il male era stato fatto fino dal gennaio. Quindi sarebbe ingiusto mettere a suo carico

tutta la responsabilità di quel male. Resta sempre il fatto che egli ebbe nel varare il pateracchio la sua parte di responsabilità.

Togliatti afferma che il compromesso badogliano-comunista suscitò « un entusiasmo unanime, indescrivibile ». Lui era sul posto, e io non ero lì, perché, dato il mio modo di pensare, né dall'ovest né dall'est nessuno avrebbe avuto voglia di farmi arrivare a Napoli, e non mi fu possibile andarvi neanche come giornalista. Ma le molte corrispondenze dei giornali americani (da utilizzare con le cautele accennate in principio di questo scritto) e i bollettini dell'Office of War Information furono unanimi nel riferire che nei primi mesi del 1944, quando Togliatti non era ancora arrivato sul posto, né in Napoli né nell'Italia meridionale era visibile il minimo entusiasmo per la monarchia. Il re si fece vedere per le vie di Napoli in automobile e nessuno se ne curò. A pateracchio reso pubblico, i dissensi nella Giunta di Napoli furono vivissimi; il Comitato di Liberazione Nazionale di Roma sconfessò la decisione di Napoli; lo stesso fece il Comitato di Liberazione dell'alta Italia. E in quei comitati ci erano dei comunisti! Altro che entusiasmo unanime, indescrivibile!

Togliatti afferma che compito degli uomini politici italiani era di lavorare tra il popolo italiano, e non di piatire o tessere intrighi nelle anticamere dei governi stranieri. D'accordo. Per conto mio non tessei e non piatii mai niente, operai sempre alla luce del sole, e non misi mai piede nelle anticamere di nessun governo né straniero né indigeno. Se vuoi trovare persone che fecero quelle belle cose, Togliatti le cerchi fra alcuni che furono ministri insieme con lui dalla primavera del 1944 in poi. (Beninteso che non avrei avuto nessuna difficoltà a praticare le anticamere anche dell'inferno, se in coscienza avessi potuto cooperare con una politica utile al popolo italiano nei limiti della giustizia: condannai chi aveva praticato quelle anticamere perché le aveva praticate per arrendersi a discrezione e non rivendicare i diritti del popolo italiano). Quanto a lavorare nel popolo italiano, tutto sta a sapere come si lavora: anche il Cardinale Ascalesi lavorò tra il popolo italiano, ma lavorò per la monarchia.

Non comprendo come mai Togliatti abbia potuto attribuirmi l'idea che la repubblica in Italia doveva essere fabbricata da Roosevelt e da Hull. La mia teoria è stata sempre che la repubblica doveva essere voluta e fatta dal popolo italiano alla fine della guerra; frattanto i governi alleati non dovevano approfittare della occupazione militare in Italia per preparare sottomano la vittoria alla monarchia. Domandare che la liberazione del popolo italiano dalla monarchia fosse il resultato della volontà italiana non era domandare che i governi alleati scodellassero essi la repubblica. Da quando in qua volere che qualcuno non faccia qualcosa è diventato eguale a volere che colui faccia il contrario? Protestare negativamente contro i vincitori perché lavoravano per la monarchia non era affatto invitarli positivamente a lavorare per la repubblica. Se questa repubblica italiana ha un merito, che la rende degna di rispetto e di fedeltà, è appunto questo: che fu voluta dal popolo italiano contro ogni manovra straniera diretta a fargli inghiottire la monarchia.

Togliatti affida agli storici il compito di decidere se fu giusto o fu sbagliato quello che i comunisti fecero in Italia nel 1944, e sentenzia alla Benedetto Croce che chi decide quella questione nel senso che non conviene né a Togliatti né a Croce, non è storico ma politico. Egli trascura il fatto che discussioni di questo genere non possono essere rinviate agli storici dell'anno tremila. Hanno un valore attuale. Esaminando gli eventi di anni che dopo tutto non appartengono alla preistoria, si possono evitare altri errori come quelli commessi nel 1944. Storia? Politica? Badiamo ai fatti: i fatti del 1944 furono quali li vedo io, politico, o quali li vede Togliatti, storico? Questo è il punto.

11 marzo 1950. GAETANO SALVEMINI

RECENSIONI

JOHN REWALD, *Storia dell'impressionismo*, Prefazione di Roberto Longhi, traduzione di Antonio Boschetto, Firenze, Sansoni, 1949, pp. XXXII-320, con 394 illustrazioni in bianco e nero e 10 a colori f. t.

Riuscirà utile la lettura di questa silloge di John Rewald: regesto dell'impressionismo dove, quasi senza darlo a divedere, l'autore perviene alla sintesi sia del « peso della tradizione », sia delle « qualità peculiari » attinenti all'artista. Una storia dell'impressionismo siffatta era opera che ancora mancava al repertorio dei lavori illustrativi di quell'arte e di quel periodo. E la splendida edizione che ne ha dato la casa editrice Sansoni (chiara la traduzione del Boschetto, ma si deve soprattutto segnalare la prefazione del Longhi) ora porta un notevole arricchimento ed un singolare contributo tanto per ciò che concerne la conoscenza dell'impressionismo, quanto per ciò che pertiene alle questioni di metodo.

Subito, par già di sentirle, si leveranno alte le querele di estetisti e metodologi cui ripugnano le cosiddette « interpretazioni allotrie ». Tutto naturalmente per concludere che il Rewald ha scritto una storia che storia appare, ma storia non è, e tanto meno esegesi estetica. Chi guarda alle pagine di questa storia del Rewald, nota gli elementi che concorrono a formare il giudizio estetico: l'arricchimento di notizie, l'esattezza delle citazioni, la dovizia dei documenti riferiti, le rivelazioni degli inediti; escluso quel brevissimo margine, quel *quid* sempre, in certo senso, inattingibile da qualunque e legittima esegetica.

La mediazione del Rewald dunque fa palese non un contingente ma un necessario e logico discorso progrediente senza impacci. Il Rewald aveva pubblicato nel 1946, a cura del Museum of Modern Art, la sua *Storia dell'impressionismo*. Storia ed insieme cronaca dell'impressionismo; suddivisa in periodi che vanno dal 1855 al 1886 e agli anni successivi, fino ai primi decenni del XX secolo, corredata di prospetti cronologici-biografici, di un'ampia ed aggiornata biografia e di trecentonovantaquattro illustrazioni a piena pagina, moltissime delle quali inedite. Volume dunque esauriente sotto ogni aspetto; compendioso repertorio degli atti, dei documenti pubblici e privati attinenti all'impressionismo; inventario delle opere e dei giorni; rassegna di uno dei periodi più felici e positivi della pittura europea; diorama di una attività artistica che fu erede e continuatrice feconda delle più significative tradizioni e delle più singolari esperienze.

Il racconto del Rewald piglia le mosse dall'anno dell'Esposizione universale di Parigi del 1855 e, dopo uno sguardo generale alla pittura francese di quel periodo fino al '59, giunge a toccare i primi argomenti strettamente connessi con le vicende dell'impressionismo: come per esempio l'incontro di Monet e Boudin e quello di Manet e Degas. Gli episodi si susseguono, s'intrecciano gli aneddoti, alle citazioni di lettere si succedono quelle di riviste, di note, di articoli. All'orizzonte ecco apparire Baudelaire e poi anche Cézanne. Sono ormai gli anni del 1862-63, dello studio Gleyre, e già comincia a delinearsi la traccia genetica dell'impressionismo; punti di partenza: Courbet e Delacroix. E la storia-cronaca continua fedelmente ad appuntare nuovi fatti: 1863 il « Salon

des Refusés », la riorganizzazione dell'« Ecole des Beaux-Arts », i nuovi « Salon » dal 1864 al 1866, nel quale anno Zola scrive *Mon Salon* dedicato a Cézanne, cui nel '68 fa seguito un'altra rassegna del Salon dello stesso con elogi per Manet e Pissarro. Questi gli attori e gli atti: ma il Rewald non dimentica di sceneggiare con scrupolo di documentarista: 1867 rivoluzione messicana, morte di Baudelaire, invenzione della dinamo e della chirurgia antisettica, apertura del canale di Suez, pubblicazione di *Das Kapital*; 1870 guerra franco-prussiana, terza repubblica, 1871 *la Commune*. La storia raccontata continua e raggiunge il vivo dell'argomento cioè la prima mostra collettiva *chez Nadar* del 1874 e la prima comparsa della parola « impressionismo ». Segue la cronaca delle ormai continue esposizioni degli impressionisti: la seconda e terza mostra collettiva, rispettivamente del 1874 e del 1877. E, dopo la pubblicazione de *La Nouvelle Peinture* da parte del Duranty, ecco apparire l'anno successivo, cioè nel '77, *L'impressioniste. Journal de l'art*, di Rivière. Rewald sottolinea continuamente l'ostilità mantenuta dal pubblico, la ritrosia, la riluttanza persistente di esso. Ci si trova ormai nell'ultimo quarto di secolo, si potrebbe dire all'ultimo vero e proprio decennio dell'impressionismo. Dal '76 all' '86 per altre sei mostre, la storia annota gl'incontri al Café de la Nouvelle-Athènes, la partecipazione di Renoir, Monet, Sisley al Salon, la morte di Manet, l'« impressionismo scientifico », la nuova tecnica di Seurat; e praticamente si conclude con il capitolo sull'ottava ed ultima mostra dell' '86, anche se idealmente si continua e proietta oltre la pietra miliare che reca questa data.

È storia ed è cronaca, si è detto. Anzi all'apparenza, se solo di apparenza si dovesse parlare, l'illustrazione dei fatti delle persone e delle idee è resa come una vera e propria partitura simultanea. Ed è certamente notevole che un libro steso in siffatta maniera sia riuscito, nonostante tutto, un esattissimo ed essenziale *précis* di utili notizie, un indice esauriente di documenti e scritti poco noti; tanto più poi se tutti i dati, come nel caso presente, concorrono al rilievo dell'argomento, e, più che a sollecitare, a soddisfare ad ogni più puntuale interesse. Chiunque cerchi su queste pagine le astratte definizioni tanto care all'estetica formale, chiunque supponga di trovarvi la formula definitiva, il « sesamo-apriti » dell'« arte più felice, più ariosa che l'Occidente abbia creato dopo Venezia » (p. VIII) potrebbe rimanere forse deluso; come lo sarebbe chiunque si aspettasse un'arida, anche se ragionata, sinossi filologica. Perché il merito del Rewald è appunto questo: d'esser sfuggito ad ogni pericolosa astrattezza, e al tempo stesso d'essersi sottratto al pericolo di una catalogazione pseudoconcettuale. Vien da sé che la via seguita, il *juste milieu*, nonché validamente mettere in evidenza nel più agevole dei modi, il significato storico dell'impressionismo, è valsa a porgere o comunque ad indicare un modulo, un paradigma. Ed è consiglio prezioso se valga a favorire simili lavori e nel contempo istituire un costume nella critica d'arte: fare cioè sempre del lettore un contemporaneo interessato. Tanto più poi se si considera che tutte le prospettive tracciate dagli storici e dai critici tendono sempre a spostarsi e ad alterarsi: cinque o dieci anni, più o meno, non contano nella generale valutazione di un secolo. Scarto che sembra minimo, quando la storia si schematizza al punto da scindersi affatto da una ragione cronologica; e la cronologia così riesce sfasata, non tornano i conti, la compresenzialità della storia viene elusa, e il metro degli anni non basta a scansare l'arbitrio. Che è dunque questo filologismo dell'aneddoto, se non un impegnato tentativo di sintetizzare nella narrazione, e nel giudizio che le è sottinteso, tutto ciò che è atto a far storia: cose viste, dette, scritte, agite? E con l'unico fine di sviscerare la genesi del fatto artistico, contribuendo così non poco alla miglior comprensione di quello stile e di quel gusto propri dell'impressionismo? Né solo per rivalutar col termine i pregi degli artisti o, che è più, per dire il dolore, lo scherno, l'incomprensione che accompagnarono il riscatto di quella qualificazione severa ed esclusiva di « non-arte ».

Pur tuttavia il libro del Rewald è stato costruito con una prassi critica avversa alle caratterizzazioni psicologiche, ma incentrata in una filologia tanto scrupolosa quanto ricca; e, più ancora, tentando perfino, con prudenza, con lieve e quasi distratto e som-

mario cenno, di giungere al rapporto tra l'arte e gli altri aspetti del mondo; si direbbe anche cercando una soluzione, e sia pur inconsapevolmente, della sfasatura che intercorre tra la genesi dell'opera d'arte e la cosiddetta struttura, escluso ogni *a priori* metastorico. Senza, con questo, intendere che il Rewald abbia voluto gettar ponti tra poetica e poetica; ma anche senza tuttavia rinunciare ad ogni possibile qualificazione, o, peggio, con l'indulgere ad un'estetica che gli riuscisse metafisica e non metodo. Soltanto che l'atto del qualificare né si scopre, né si amplifica in formula, né si gemma di corollari, né si scinde in schemi, né si fa sistema; ma esso vien quasi proposto, rammentato a bassa voce. Così, per esempio, a nessuno, che legga con intelletto ed amore, potrà passare inosservato il fortissimo prevalere, tra gli impressionisti, dell'interesse per il « soggetto »; né tanto meno potrà non far conto di quei fattori che, presso di loro, concorsero a condizionare la « costituzione d'oggetto » ed in pari tempo a tutti si farà chiaro ad evidenza quell'« equilibrio fra spunto naturalistico e trasfigurazione lirica che.... fu la forza dell'impressionismo ».

Lettura, questa del libro del Rewald, ben proficua se, pur così mantenuta sul piano quasi di un'affettuosa partecipazione, egli ha saputo superare quel semplicismo che a volte è dei critici contemporanei o che contemporanei tentano di farsi (vedi, per esempio, a p. 169 la definizione data dal Duranty), ed in pari tempo annullare ogni pregiudiziale teorica propria dei posteri. Riconosciuto, tra gli altri, anche questo punto all'attivo del nostro autore, anche meglio si preciserà allora il valore del metodo di cui ha fatto uso. Il primo e l'ultimo capitolo (« Panorama dell'arte francese », « Gli anni dopo il 1886 ») lo stanno a provare. Egli ha voluto giustificare *e contrario*, provando e riprovando, la sopravvivenza del realismo nelle prime fasi della pittura impressionista, ed il continuarsi di questa nei prodromi del postimpressionismo, presagio dei tempi futuri.

Oltre a ciò, inatteso in questa traduzione e rinnovata edizione del Rewald è il saggio di Roberto Longhi. Ma non è tutto qui: quest'ultimo ci offre a sua volta una piena rivalorizzazione di Diego Martelli, critico d'arte e scrittore, alla cui memoria appunto è dedicato.

Conviene fermare l'attenzione su questo scritto di Longhi intitolato « L'impressionismo e il gusto degli italiani » (pp. VII-XXIX) che porta nelle cose delle arti figurative, un'idea chiarificatrice, e sia pure del folgorante chiarore di una vampata sprigionatasi dalle cosiddette « bombe » polemiche, sparse da lui, il dinamitardo, lungo la strada della storia dell'arte italiana. E, dato che di stile si vuol parlare e non di metodo, trattandosi di scrittore aristocratico, quello che ne precisa il limite è l'apporto di simpatia per le cose contemporanee e del recente passato, e di tanto più franca partecipazione, quanto più nascosta sotto una scorza di scetticismo smagato. E poi non lo indica e precisa egli stesso in ogni ampliamento dei suoi lavori come nella riedizione del suo *Piero della Francesca* e negli *Ultimi studi sul Caravaggio*? Ma se proprio si vuol ricorrere al termine balistico, di estrazione continiana, si può ripetere che il Longhi con questo scritto « ha collocato un'altra bomba ». Le intenzioni drastiche della quale mal sopporterebbero un processo. Gli umori polemici, avverte lo stesso critico, sono tenui variazioni di ognuno (p. X), più che quelle interessa il tema, la costante; che si manifesta pur sempre come congenialità consenziente con gli artisti, figure empiriche e no (gl'impressionisti), e con i critici (Martelli e Rewald); fatte, per questi ultimi, le debite riserve, ma più su certi risultati [quanto al Rewald: dubbio sull'*excessus* in dati biografici (p. VIII); Bazille e Pissarro soverchiamente valutati in proporzione a Sisley (p. X); troppo affrettata memoria di Martelli (p. XVII); quanto al Martelli invece queste sole limitazioni critiche: cioè la sperata comunicazione macchiaioli-impressionisti (p. XVII); l'incomprensione, poi riscattata, per Manet (p. XII)], che non sulla portata metodologica, sulla quale anzi il consenso è esplicito (p. VIII) come quando egli asserisce: « Ma resta che per cinque o sei anni tre o quattro pittori « fisicamente » diversi, sembrano, dipingendo, una sola persona artistica.... Ai negatori tutt'altro che sottili

di codesta verità si vorrebbe a questo punto sottoporre senza ausili di ' leggenda ', o di firme taluni di quei dipinti come li ha avvicinati il Rewald ed ascoltarne subito gli sgarri sul nome ' dell'individuo empirico ' che li produsse. Vorrà dire che la biografia interna di codesti creatori comportò più di un abbandono a questi consensi e che proprio in codesta umanità va cercato il legame discorsivo di una storia per inclinazioni sentimentali e non monadistica. L'autorità di una storia che sappia ad un tempo essere narrazione di ' distinti ' e di ' uniti ', non potrebbe, intendo, esser più chiara che dalla serie degl'impressionisti, come l'ha saputa radunare e schierare il Rewald e come ancor meglio risulta dal rinnovamento grafico di questa edizione italiana » (p. x). Assai significativa conclusione di un giudizio che ne riprende e invera un'altra, non meno esplicita, premessa in forma d'ipotesi agli « Ultimi studi sul Caravaggio e la sua cerchia ». Consenso che si amplia fino a confluire in un'univoca affermazione quando il Longhi, accennando alla critica di Martelli, scrive: « Vale la pena di trascriverne un passo essenziale: ' La luce però percuotendo un oggetto si frange e si refrange, ed è per causa di questa refrazione di raggi che, come voi sapete, si decompone e diventa colore: è impossibile dunque che al limite di una combinazione che vi dà il giallo posto accanto al rosso questi due colori si accostino col tagliente di un segno. Le operazioni del prisma seguono sempre le leggi della iridazione, ed è precisamente quest'iride, questo scintillio che gl'*Impressionisti* hanno percepiti primi fra tutti, coi loro occhi felici; godendo tutte le sensazioni piacevoli di una scoperta, soffrendo tutte le torture e le fatiche della applicazione '. Per questo brano dove proprio l' « amico dei macchiaioli » supera affatto il compromesso macchiaiolo che è d'indole chiaroscurale e non cromatica, il Martelli si pone al primo rango nella più antica critica dell'impressionismo. E a chi volesse rivelarne il sapore già scientistico degli argomenti, pur superato da quella stupenda invenzione di: ' occhi felici ', occorrerà consigliare uno sguardo alla premessa dove il Martelli aveva anticipato: ' Né gl' *Impressionisti* fabbricarono prima le loro teorie e dopo vi adattarono i quadri, ma al contrario, come sempre accade nelle scoperte, furono i quadri, nati dal fenomeno incosciente nell'occhio di uomini d'arte, che, studiati dopo, produssero il ragionamento dei filosofi' » (pp. xvi-xvii).

Il Longhi ci ha rivalutato dunque quel Diego Martelli (1836-1896) dal Mazzoni confuso, nell'indice de « L'Ottocento » (Milano, Vallardi, 1944, 2ª rist.), con Desiderio Martelli; ricordato dal Pancrazi (ne *I Toscani dell' Ottocento*, Firenze, Bemporad, 1924, pp. 275 ss.); ampiamente citato dalla Brizio nel suo savio lavoro (dove a p. 226 per altro è inesatta la data della lettura sull'impressionismo assegnata al 1886 invece che al 1879). Il nome di Martelli fa spicco sulla strettamente documentata storia e cronistoria del gusto italiano premessa al Rewald, quasi contropartita dell'impressionismo, e dal Longhi stesso definita « preciso, e punto allegro, dovere » (p. xxix). Sì, è vero: si potranno raccogliere ancora altri documenti ma restano assodati almeno questi punti: « la grave scissura subita dalla cultura pittorica del nostro Ottocento » (p. vii); il « purismo » dei macchiaioli; l'epiteto di « immortale » attribuito da Pasquale Villari a Delaroche (p. xi); la cecità dei pittori nostri a Parigi (pp. xi-xii); l'entusiasmo di Carducci per il « giudicatore superbo » Cecioni; l'assunzione di Maissonier a mèta di tutte le strade pittoriche italiane (p. xiii); le *gaffes* di Nino Costa (p. xviii); la « descrizione atterrita » che il giovane Ojetti dà della seconda Biennale (p. xix); l'indifferenza dei critici e del pubblico per l'intera sala del Renoir alla Biennale del 1910 (p. xxi); ed altre e più gravi balordaggini, che il lettore potrà godersi sfogliando questa documentatissima rassegna del gusto italiano offertaci dal Longhi. *Cecidere manus*.... Ma ecco che solido riaffiora alla memoria il giudizio critico di Diego Martelli a riabilitare tanta ottusità, a riscattare tanto cristallizzato provincialismo. Ecco che viene a risvegliare, dai pisolini accademici e dalle estasi nazionalistiche, studiosi e colto pubblico, un critico come il nostro Longhi (a scanso di equivoci, qui si precisa che chi scrive, e « celebra » non appartiene, purtroppo, alla « categoria ingenua, sbalordito mercante o scolaro »), che non indulge certo agli assoluti delle categorie storiche, agli « ismi », o,

tanto meno, repelle e si rifiuta a quelli, rischiando, come taluni, di denunciare più che il fastidio per siffatti pseudo-concetti, l'incapacità pratica di saperne fare sensato uso.

Nel 1914 asseriva: « scriverò qualche cosa leggermente, senza approfondire, *se no la storia diventa teoria tra le mani*.... ». Da quegli ormai lontani anni, egli ha tenuto costantemente fede al proposito; cosicché quest'ultimo scritto si accresce di un altro merito: che la pacatezza stilistica non è governata da una gelida impassibilità, quasi crudeltà di notomizzante, e le lievi increspature vanno piuttosto a far documento di una sofferta partecipazione, eco insomma del travaglio che accompagna ogni vera invenzione scientifica, certezza quindi di nobile umanità.

GABRIELE FANTUZZI

FILIPPO DONINI, *Vita e poesia di Sergio Corazzini*, Torino, De Silva, 1949, pp. XVII-284.

Corazzini iniziò a sedici anni, nel 1902, il suo brevissimo *curriculum* poetico, concluso dalla morte nel 1907; e lo iniziò, curioso a sapersi, con un sonettuccio romanesco sul « Marforio », un giornale che il Donini definisce « da serve ». Più curioso che la produzione dialettale sia durata fino al 1905, contemporanea ai versi italiani in cui Corazzini veniva sperimentando i motivi « crepuscolari ». Non solo: ma in questi componimenti romaneschi — che il Donini ha in parte riesumato — Corazzini s'adegua con singolare facilità al tono del « Marforio » e di altri simili giornali, all'umore grossolano e all'effusione sentimentale del genere popolaresco; e accetta, di codesto genere, i temi e i modelli; e soprattutto se ne appropria il gusto — così poco crepuscolare — del canto a piena gola.

Nel Corazzini — ora che il libro del Donini ne ripropone la lettura — ci colpisce innanzi tutto proprio questa facilità e rapidità di assimilare maniere letterarie: la dialettale (sostanzialmente immodificabile per la rigidezza dello stampo tradizionale) accanto a quella che diremo « decadente », ma che in realtà è fatta di volta in volta di voci poetiche diverse, soltanto genericamente accomunate dalla corrente dominante del gusto.

Con tale disponibilità assimilatrice Corazzini vive in un momento di trapasso letterario, in un ambiente (si veda il cap. IX sul *Cenacolo* di Sergio) sostanzialmente provinciale, dominato (benché manifesti qualche velleità di ribellione) dal D'Annunzio e dal Pascoli, nei quali riepiloga tutta la tradizione letteraria italiana (per es. in Corazzini qualche raro spunto carducciano ha il sapore smorto delle riminiscenze scolastiche); ma suggestionato da esperienze poetiche e da correnti letterarie europee, e tanto avido di adeguarvisi e di inserirvisi, quanto povero di consapevolezza critica e di vera cultura.

Di tutto suo, Sergio non ha che la malinconia senza oggetto e l'inquietudine degli adolescenti: condizione psicologica che lo fa aperto a tutti gli influssi, sensibile a tutte le suggestioni contenutistiche e formali; e meglio lo si vede ora che il libro del Donini ci consente di leggere la massima parte dei versi che Corazzini pubblicò su giornali e riviste ma poi escluse dalle sue esili raccolte, e tutti i versi di queste che gli amici espunsero dalla edizione postuma delle *Liriche* (Napoli, Ricciardi, 1922).

Sicché l'interesse critico consiste, a mio vedere, non in ciò che in questo suo denso, informatissimo libro fa il Donini: il quale, partendo dall'affettuosa persuasione che la personalità poetica di Sergio abbia un vigoroso, originale risalto, s'industria a riscattare, da una profluvie di esperimenti letterari, un verso, un'immagine, una cadenza, per riconoscervi gli elementi di un'evoluzione tematica e ritmica presupposta coerente. Consiste invece, o soprattutto, nell'osservare attraverso l'esilità del mondo poetico corazziniano, per trasparenza, le tendenze più attive nel gusto letterario italiano al principio del secolo.

Prevalgono, ovviamente, D'Annunzio e Pascoli. Ma l'influenza del Pascoli, determinante e costante, è più segreta, anche se si incontrano spesso reminiscenze fin troppo

facili e se un componimento quale « Il campanile » (n. 1, p. 73) è addirittura un esercizio di ricalco. Vediamo piuttosto concretarsi codesta sotterranea influenza nel gusto delle *piccole cose,* delle *piccole sorelle* cose che si pronuncia ne « La tipografia abbandonata » (p. 41); nel gusto, che maturerà più tardi componendo anche altri influssi, delle cose « ebbre di pianto ». Una più precisa ed acuta assimilazione del Pascoli era troppo difficile, esigeva una consapevolezza sentimentale tanto maggiore che non l'imitazione delle maniere dannunziane.

E infatti D'Annunzio è chiaramente presente già nei primissimi versi di Sergio (« Partenza », « Un bacio », pp. 23-25); e al gusto dannunziano la poesia corazziniana resterà legata con fili tenaci, anche se via via più sottili e come impoveriti, oltre che mescolati con altri di diverso colore e sostanza. Legata in particolare al D'Annunzio del periodo romano; e soprattutto del *Poema Paradisiaco,* che per l'inconsistenza del contenuto morale, per l'immotivata bontà e tristezza e stanchezza degli atteggiamenti, per l'estenuata musicalità in cui si appagava, era il più prodigo di suggestioni alla « poeticità » indefinita di Sergio. Osservate la lunga predilezione per alcune forme metriche (sonetti o strofette di settenari, sonetti di endecasillabi), e la studiosa imitazione della struttura ritmica a cui D'Annunzio le aveva piegate (frequenza compiaciuta di *enjambements,* di pause interne, di dieresi e di sineresi); osservate l'insistenza di alcuni aggettivi « paradisiaci »: breve, lento, pio, bianco, buono (*buone* le primavere, *buono* il sole, *buono* il bacio delle stelle), e degli avverbi in *-ente* in principio e in fine di verso. Indipendentemente, si badi, da ogni coerenza di tono e contenuto; veda chi vuole, nel poemetto « La Madonna e il suo lampioncello » (p. 64), l'intrusione di modi stilnovistici (« E Maria seguitò umilemente.... ») in un testo di sostanza pascoliana e di andatura cantabile (« Oh, vieni, vieni, la serata è bella!... »).

Inoltre, a non volerne guardare pel sottile la natura e l'origine, la *bontà* del *Paradisiaco* era assimilabile alla *bontà* dell'altro modello d'obbligo, il Pascoli. Ma soprattutto: se il D'Annunzio era tra noi il massimo divulgatore del decadentismo europeo — di cui Corazzini veniva saggiando il repertorio — il decadentismo « paradisiaco » era il più immediatamente innestabile in un filone di poesia francese diletto a Sergio e al gruppo dei suoi coetanei, che appunto vi attingevano per quel tramite (sintomatico che anche per essi, come per il maestro, Rimbaud e Mallarmé non abbiano voce). Ecco infatti, in « Villa antica » (p. 32), com'è trascritto un luogo tipico della poesia decadente (antica villa in abbandono, fontana triste, statuette moribonde e rotte), di cui il Donini, con la competenza puntualissima che qui va ricordata una volta per tutte, rintraccia le fonti in Baudelaire, Verlaine, Samain, Guérin, Lorrain: « Dopo tant'anni, ieri. Il cielo breve Dietro il vecchio cancello si distende Come un tempo: però sotto la neve Non vi sono più fiori, e più non pende Alcun frutto dai rami.... ».

Ecco il motivo della *campana* (con analogia all'anima del poeta), per il quale il Donini aggiunge ai nomi di più sopra quelli di Laforgue, Rodembach, Samain, Maeterlinck, oltre ai Pascoli. Molto sensibile quest'ultima voce, e certo non assenti le altre: ma la « Campana » di Sergio (p. 50), se pure è *piccola* e *piange* con *piana voce* è anche dannunzianamente *antica* e « tutta di bronzo e di ceselli strani Istoriata ».

D'Annunzio offre a Sergio anche altri suggerimenti. Per esempio nei tre sonetti (p. 34) « Amore e Morte », dov'è risospinto dal *Paradisiaco* alla *Chimera* o all'*Intermezzo* (« Oh frementi d'amor nel nostro nido In un bacio lunghissimo svenire.... »), come nel « Trittico » (p. 39 « Cuori febbrili ed indomati sensi.... »). E nel « Trittico » cogliamo anche un esempio dell'incongruenza con cui Corazzini procede nella motivazione della sua fluida sensibilità. Tra i motivi di sanguigna sensualità dannunziana osservate come se ne intruda un altro di diversa natura e origine letteraria: quello delle « Mani che lentamente Ti cercano, si toccano », mutuato direttamente alla morbida, ambigua sensualità maeterlinckiana e poi ripetuto con frequenza ossessionata.

Altro acquisto: nel sonetto « Giovanni dalle Bande Nere » (n. 1, p. 49), la figura estetizzante dell'eroe e un acre sapor di sangue: « Colava il sangue su la fronte pu-

ra.... »; « sanguinose bende »; « fiottò il sangue vermiglio.... ». Gusto di morte e di sangue che ritorna in composizioni quali « Il mio cuore » (p. 52) e, ben più, « La chiesa » (p. 59): ma diseroicizzato, illanguidito, estenuato. Aggiungendosi a D'Annunzio, Maeterlinck e Samain e Ch. Guérin fanno più acuti e precisi certi atteggiamenti psicologici al D'Annunzio non ignoti. Qui, ne « La chiesa », un « bianco altare » che si disfà in « un'oscura e lenta rovina »; « una Madonna sonnolenta Che pare come il figlio agonizzare »; un « bimbo malato che si lagna »; e le parole morire, agonizzare, agonia, ripetute cantilenando con compiacimento malinconicamente crudele.

In questa direzione e in virtù di questi influssi, le rustiche chiese pascoliane, le barocche chiese romane di D'Annunzio danno luogo alle chiese poco frequentate, povere, fuori mano di Corazzini; e nascono ricerche metriche tentate in funzione di un tono di smarrimento, di un sentimento di contrita eppure goduta umiliazione, nelle quali la cantilena verlainiana allunga e stempera il suono dei settenari dannunziani (« Il dolore »), oppure, per un effetto di sincopato, meglio: di singhiozzato, il ritmo si spezza fino a risultati involontariamente parodistici (« Per un amico morto », p. 62). Ma quel sentimento, quella ricerca di tono non indicano l'avvenuta scoperta di una piega segreta della sensibilità di Sergio; soltanto l'impiego di formule letterarie derivate da altre fonti e giustapposte o contaminate con le consuete. Senza troppo insistere sugli esempi, vedetele alternarsi contemporaneamente ad altre esercitazioni, quali il sonetto senza titolo (p. 72, n. 3) costruito alla maniera dell'« Incurabile » del *Paradisiaco*, come il secondo sonetto di « Dittico » (p. 68) alla maniera preraffaelita della *Chimera*, come il sonetto « Leone XIII » (p. 61) che accentua parnassianamente un gusto estetizzante del *décor* (« Un rosario lievissimo azzurreggia Fra le immobili dita d'alabastro »); e, a contatto di gomito, questo stecchettiano « Madrigale per musica » (p. 55), nel quale il mandolino si rifà sul cembalo paradisiaco: « Io ti rimando i baci che m'hai dato Io ti rimando tutte le carezze.... ».

Con questi assaggi, siamo giunti al 1904, nel quale anno Corazzini pubblica, scegliendo parcamente dalle tante poesie sparse su giornali romani, due esili raccolte, *Dolcezze* e *L'amaro calice*. Restiamo comunque in una zona limbare. Il gusto di Corazzini continua ad oscillare incerto, entro una rete di tentazioni letterarie, « tra i due poli — concede il Donini — del D'Annunzio e del Pascoli ». Ma ancora e sempre domina D'Annunzio. E sul persistente fondo del manierismo dannunziano non resta che continuare a registrare il progresso di assimilazione di temi, motivi, modi espressivi del repertorio poetico decadente, nel corso di un'accentuata influenza dei maestri francesi e fiamminghi.

Così, nella « Ballata della Primavera », fa la prima apparizione il tema del Crocifisso, che — ricorda il Donini — ha i suoi precedenti in Samain, « specialista della contaminazione di sensualità e misticismo » (n. 2, p. 78), ma che, senza bisogno di puntualizzarne le fonti, è tipica di quella particolare inclinazione della sensibilità decadente in cui la sensualità è deviata in umiliazione masochistica e trova nell'apparato mistico e liturgico un eventuale insaporimento. Vedete gli oggetti funerei (piccola bara, tetri ceri, croce spine e chiodi, tombe e cipressi) che in « Follie » concorrono con altri disparati elementi a colmare l'assoluta vacuità del contenuto. Rivedete quegli oggetti nella « Cappella di campagna », nell'« Invito » che apre *L'amaro calice* e soprattutto nei tre ultimi sonetti di « Toblack », dove l'insistenza su immagini di umiliazione fisica e su aspetti luttuosi si fa ossessione. E in « Rime del cuore morto », tra i vari simboli a cui il poeta paragona il suo cuore, quello dell'*Ostia*, non ignoto a D'Annunzio, caro a Laforgue, Guérin, Rodembach, ripreso anche da Govoni (n. 2, p. 86).

È appunto il momento dell'incontro con Govoni, il cui esempio, innestandosi su parallele esperienze di Sergio, fu più importante e fruttuoso di quanto il Donini non dica. Sergio ne derivò intanto il coraggio di quei metri liberi che aveva puerilmente tentato ne « La tipografia abbandonata »; ma anche, se pur col passivo di una « smania di immagini ardite », una maggiore concretezza di impressioni, una maggiore capacità

di verificare i motivi accolti dal gusto poetico contemporaneo: donde una più frequente coerenza nel tono del linguaggio, che tende — tra le consuete contraddizioni — a farsi dimesso, quotidiano. Un bell'esempio è già nel primo quadro di « Toblack », dove riminiscenze strutturali, verbali e melodiche pongono una più lieve patina letteraria intorno agli oggetti rappresentati; e in una poesia quale « La chiesa fu riconsacrata » i punti più consistenti sono proprio i più govoniani: « I confessionali, con le loro Tendine verdi un po' sciupate.... » ecc.

Un'altra prova, certo, del rapido mimetismo corazziano; aggiungiamo comunque, a quelli già pronunciati, anche il nome di Govoni nel leggere le successive poesie di Sergio, in parte raccolte ne *Le aureole*; e, tra esse, specialmente quelle in metri liberi, le migliori.

Il linguaggio, la struttura ritmica delle forme chiuse sono ancora prevalentemente di stampo dannunziano « paradisiaco ». E Pascoli, non soltanto è presente nella fattura di molti versi e in certi tipici lezi (« Il fanciullo », « Alla serenità »), ma più che mai con la suggestione ideologica e sentimentale del suo *fanciullino*. (E dal *Paradisiaco* e dal Pascoli quell'appiccicosa *bontà*, che serve ad aggettivare tante mai cose).

C'è però da osservare, ne *Le aureole* e nelle contemporanee poesie che ne furono escluse, l'insistenza di Sergio su alcuni dei motivi già acquisiti, precisamente quelli algolagnici contaminati di misticismo, per i quali tiene presente sopra ogni altro Samain. Un'insistenza che comporta una scelta di elementi poetici, una maggiore consapevolezza di sé da parte di Corazzini, una più precisa caratterizzazione della sua psicologia. E il Donini infatti riconosce esplicitamente la tendenza masochistica di Sergio e la natura morbosa del suo misticismo; ma col sottinteso intento di affermare, mediante l'originaria sincerità biografica, la validità della trasposizione poetica; senza tener conto quanto occorre del largo margine letterario anche di codesta morbosità. Egli, che pure ha esattamente osservato l'aggravamento del patetico operato da Sergio su quei motivi, non ne ha riconosciuto la qualità di « posa » letteraria, assunta per conferire una maggiore consistenza psicologica ad elementi meglio profilati ma non ancora dominanti in un mondo sentimentale in formazione. La medesima funzione ha quell'ingenua, labilissima sostanza narrativa imposta a componimenti quali « Le suore assassinate » (p. 102), « Soliloqui di un pazzo » (n. 3, p. 118) e, persino, « Finestra aperta sul mare ».

In verità, se ne *Le aureole* i versi di Sergio acquistano più spesso una doratura di poesia, ciò avviene quando più sfuggono all'intento di una composizione ordinata e si affermano per sé, spunti di un'elegia frammentaria che canta l'inquieta, immotivata tristezza dell'adolescenza, che non ha altro oggetto se non se medesima ed è « simile al fiume che non trovi mare, Al seme che non possa fecondare Per un suo malinconico destino.... » (« Il fanciullo »); ed ha uno sfondo incerto, sfocato « in solitudini malate, Vedove di partenze e di ritorni, Simili a stazioni abbandonate » (« Sonetto della Desolazione »); e si modula in una cantilena stanca, morbida, in cui il significato delle parole si scioglie nella monotona dolcezza del suono: « In ogni Luogo ritrovo i miei perduti sogni Pieni di una mortale nostalgia » (« Alla Serenità »).

Potremmo isolare altri esempi in « Finestra aperta sul mare », che pure ha un linguaggio sottilmente composito (un riepilogo di predilezioni verbali e melodiche), e più in « Spleen ». Dove peraltro i motivi che vorremmo cominciare a riconoscere per « corazziniani », sul punto in cui si definiscono, già accennano a comporsi in moduli stilizzati, a diventar maniera, scoprendo la fragilità della loro natura. Essi respirano in un'atmosfera letteraria, non si staccano dall'ambiente nativo. Si veda la interessantissima nota del Donini (p. 111) che rivela come la nuova maniera di « Spleen » e poi del *Libro per la sera della domenica*, cioè « quel fitto di domande nel monologo liberamente ritmato », fosse caratteristica di Yosto Randaccio, un giovane poeta di quegli anni, che (a giudicare dai pochi versi riferiti dal Donini) attingeva alle medesime fonti di Sergio, e che come lui collaborava alla rivista « Vita Letteraria », rivista d'avan-

guardia, strettissimamente legata con la letteratura francese contemporanea, e in cui Maeterlinck e Rodembach « riscuotevano un'ammirazione sconfinata » (p. 115). E si veda anche un'altra nota del Donini (n. 2, p. 122) per certe indicative somiglianze della poesia di Sergio con quella dell'amico e coetaneo Tito Marrone; e in tutta una serie di pagine di questo volume (pp. 127-151; e son le pagine che più ci fanno rimpiangere che il Donini non abbia svolto il suo tema in funzione di una storia del gusto poetico italiano all'alba del secolo) le notizie sui giovani compagni e amici di Sergio, « i quali si sforzavano addirittura di comporre in schemi poetici la loro vita, si estraniavano dalla realtà, e insomma — per dirla con una indovinata espressione di G. C. Viola — vivevano in un immutabile bagnomaria spirituale ».

Quanto prigioniero fosse Corazzini di quegli schemi letterari, in questo scorcio del 1905, quart'anno della sua attività poetica, ci dicono i due poemetti in prosa « Soliloquio delle cose » ed « Esortazione al fratello », ma più ancora la corrispondenza privata, di cui il Donini porta esempi e dove la confusione tra letteratura e vita è così fonda da generare involontari ma divertentissimi effetti di caricatura (« Siamo delle vecchie vergini, chiuse nell'ombra come nella bara.... »).

Ma per quella consapevolezza di sé, per quella determinazione almeno nella scelta dei motivi e dei modelli, per quella coerenza di *poetica* che si vorrebbe intravedere in Corazzini nel momento in cui, per necessità cronologica, dobbiamo pur considerarne concluso il periodo dell' esordio, dell' *apprentissage*, riportiamo il giudizio del Donini sull' « Esortazione al fratello »: « Ibrido impasto di umiltà francescana e di esaltazione dell'io. Anche il linguaggio è un *pastiche* di vari stili: dal candore dei *Fioretti* ai concetti pseudo-mistici di Zaratustra, e il tutto condito coi rimasugli dell'estetismo dannunziano ». E ammettiamo senza fatica che questo poemetto sia nient'altro che un infortunio; ma non ci importa di notarne la nullità poetica, sì invece di riconoscervi più chiaramente le maglie tenacissime di quella rete letteraria che imprigionava la vita sentimentale di Corazzini, al punto che anche i suoi risultati poetici più schietti e in apparenza spontanei sanno di maniera, non se ne liberano mai tanto da non apparirci come attraverso uno schermo. Risultati inoltre, inevitabilmente frammentari, e che non si inseriscono nel corso di una coerente evoluzione dei sentimenti e del gusto, ma in una loro perenne fluttuazione, per entro una confluenza di voci di poeti tra cui di volta in volta una o qualcuna emerge senza abolire le altre. Per esempio, nel *Piccolo libro inutile* (1906), come s'accorda il tono della « Desolazione del povero poeta sentimentale », quel tono dimesso mantenuto quasi continuamente, con l'intonazione del sonetto « San Saba » (« Forse, Antonello, nostra sora Morte Da la qual nullo uomo può scampare.... ») e con gli orecchiamenti di metro iacoponico dell'ode « A Gino Calza »?

Perciò anche la lettura dell'ultimo e più noto Corazzini, quello del *Piccolo Libro Inutile*, dell'*Elegia*, del *Libro per la Sera della Domenica*, fino al componimento (« La morte di Tantalo ») che precede di pochi giorni la morte del poeta, dovrà esser condotta allo stesso modo che per le poesie precedenti, isolando in ciascuna lirica gli elementi compositivi che non giungono mai a fondersi in un linguaggio interamente fuso che non scopra i segni sottili degli intarsi. Quantitativamente i momenti poetici aumentano. E nel *Libro per la Sera della Domenica* troveremo una coerenza più sensibile di tono e di linguaggio, ma dovremo attribuirla a un influsso più attivo di Laforgue e di Klingsor, che introduce nella « malinconia senza causa » di Corazzini un elemento nuovo, quello dell'ironia, anzi dell'auto-ironia, che sarà distintivo degli altri crepuscolari e che, in Sergio, segna il forse unico principio di una possibile evoluzione. Troveremo nell'*Elegia* (capolavoro assoluto di Corazzini, secondo il Donini) un tessuto verbale e ritmico più omogeno, e frequente di immagini vividamente originali (.... « come le figure Di quei piccoli santi con la palma Che tu appuntavi, con gli spilli, al muro »), ma anch'esso contraddetto in sé e in rapporto alle contemporanee composizioni, anch'esso composito. L'attentissimo Donini riconosce che il ritmo dell'*Elegia* è pur sempre modellato sul *Paradisiaco* (specialmente « Il nuovo messaggio ») e che vi sono somiglianze anche con

lo stile « anfrattuoso e circonlocutorio » del Pascoli dei *Conviviali* (specialmente in « Psyche »); il che non conta per documentare ancora una volta la persistenza dell'influsso dannunziano, ma ancora per osservare come, pur nei momenti di maggiore autonomia, la poesia di Corazzini non comporti una frattura, uno stacco deciso dal suo fondo letterario d'origine, ma soltanto tocchi un grado più alto di assimilazione.

Quando si sia esaurito l'interesse storico per l'ambiente in cui il poeta è vissuto e ci restino davanti i testi, senza un prima e un dopo, con solo la loro capacità di consonanza umana, che cosa rimane della poesia di Sergio Corazzini?

A questa domanda la critica ha risposto in modo sostanzialmente concorde: da T. Parodi, che trova in Corazzini « accenni e presentimenti » poetici, a Pancrazi, che spiega Corazzini coi *Crepuscolari* (frutto dunque, non iniziatore — come vorrebbe il Donini — di una scuola poetica), fino a coloro che ne hanno parlato troppo poco (Gargiulo, Binni) o nulla (Momigliano, Flora).

L'opposizione del Donini a questa posizione prevalente della critica è continua e appassionata, ma poco convincente. Il suo libro ci si mostra nato da un'adesione troppo affettuosa del critico al poeta, da una consuetudine di lettura troppo amorosamente esclusiva perché non siano alterate fin da principio le proporzioni del giudizio e compromessi i risultati della ricerca, pur condotta con pazienza metodica e larghezza di informazione davvero esemplari. Come egli stesso più volte dichiara, Donini è un « fedele », un « amico » di Sergio; la pietà per il poeta morto di tisi a vent'anni agisce assiduamente sui suoi giudizi, lo induce soprattutto a confondere la sincerità biografica con la sincerità artistica e a trovar veri poeticamente degli esercizi letterari di cui proprio le sue indicazioni sulle fonti, sui modelli italiani e francesi, sull'aura poetica del tempo ci aiutano a riconoscere la vera qualità.

Perciò, mentre ci gioviamo di molti dei suoi risultati parziali, non seguiremo il Donini nelle conclusioni del suo lavoro, intese a provare che Corazzini è *poeta* di fronte al *letterato* Gozzano, ed è il primo dei nostri « poeti puri », il primo dei « frammentisti », ha influito decisamente su un momento di evoluzione della nostra poesia, ha lasciato tracce sensibili su Montale, Quasimodo (perché non in Saba?), ha posto sotto il suo segno tutta la poesia di Ungaretti, è infine ancor vivo e operante nella poesia italiana d'oggi.

Ma già s'è inteso che per valutare l'importanza di questo minuzioso, informatissimo libro occorre considerarlo e impiegarlo come contributo a una più ampia e documentata conoscenza della fase crepuscolare del decadentismo italiano, come storia di una « poetica » attraverso la storia minima della poesia corazziniana.

FILIPPO ZAMPIERI

V. GORDON CHILDE, *Il progresso nel mondo antico*, Torino, Einaudi, 1949, pp. 211.

Questa assai opportuna traduzione italiana dell'opera che in inglese porta il titolo (assai diverso come intenzioni, in verità) di *What happened in History* arricchisce di un nuovo numero la bella Biblioteca di cultura storica dell'editore Einaudi.

Un libro come questo suscita presto nel lettore una doppia serie di interessi: connessi gli uni con la valutazione dei dati offerti dall'autore, volti gli altri a seguire la validità della costruzione metodica in cui egli è impegnato. La preistoria, che si testimonia soltanto per mezzo di manufatti, che è rescissa da noi per la mancanza di una tradizione affidata alla parola (orale o scritta) tende ovviamente a configurarsi come archeologia: studio di oggetti e interpretazione di oggetti come documenti di un divenire troppo impersonale per potersi trasformare nei casi bene identificati di una reale esperienza storica. Qui, l'autore tende a riscattare questo lungo crepuscolo dell'umanità e a identificare già in questa caligine i modi di un divenire non soltanto intelligibile, ma umano. L'esperienza di studioso accurato e informato gli offre una sicurezza nell'impiego del materiale documentario che gli permette di intraprendere la

ricostruzione di condizioni ambientali, di abitudini tecniche, di tipi di mentalità con una precisione ed una abilità combinatoria che formano quasi un parallelo letterario delle doti che si richiedono allo scavatore preistorico. Non per nulla i *préhistoriens*, ultimi arrivati nel campo della archeologia militante, hanno sviluppato un metodo di scavo che ha insegnato qualcosa ai più vecchi colleghi classicisti: proprio perché uno scavo preistorico ha la possibilità di essere interpretato in molto maggior misura che non uno archeologico su una serie di osservazioni laterali di cui nelle altre archeologie la necessità primordiale è assai meno sentita.

Il Childe ha così potuto costituire una serie di quadri organici e ricchi di sfumature dei vari momenti della storia dell'umanità. Le comunità « selvagge » del paleolitico ed il loro vivere di caccia e il sorgere di una vita spirituale, e infine il loro perire quando le risorse naturali fecero difetto — il passaggio al neolitico « barbarico » in cui agricoltura e pastorizia rivoluzionano la vita economica e permettono di uscire dalla *impasse* della civiltà paleolitica — la rivoluzione urbana della età del rame e i suoi aspetti nelle varie zone cui essa ebbe luogo — i risultati di tale rivoluzione nella costituzione dei primi stati e dei primi imperi — la riscossa barbarica della età del ferro e il nascere dello spirito democratico — il successivo inaridirsi di questa esperienza davanti alla incapacità di sfruttare fino in fondo le possibilità di rivoluzione economica connesse con i suoi presupposti: sono questi, in un rapidissimo schema, le tappe del « progresso » dell'umanità dalle origini alla fine dell'evo antico per il Childe. E si ordinano per lui in uno schema perfettamente razionale: serie di momenti giustificati in ogni loro aspetto, ognuno dei quali ha una sua linea di sviluppo inevitabile, e in fondo prevedibile.

Una civiltà muore quando i presupposti su cui è basata divengono insufficienti a fronteggiar le conseguenze ultime che ne derivano: così la civiltà di cacciatori del paleolitico non può più sussistere quando la caccia appunto finisce con lo sterminare gli animali, o gli animali migrano altrove con il mutare delle condizioni climatiche. Così i primi agricoltori neolitici finiscono con lo sfruttare tutto il territorio a disposizione e a ridursi a un perpetuo stato di guerra con i vicini per il possesso dei campi coltivabili (il che, in realtà non fa che peggiorare la situazione). Così l'età urbana del bronzo, con la sua attrezzatura commerciale e la sua necessità di un mercato nelle regioni ancora selvagge, suscita nei selvaggi appunto una pressione verso i paesi civili che finirà per sommergere questi ultimi. È ogni volta un ciclo che si chiude perfettamente e dal quale si riesce a passare al ciclo seguente solo quando scatta il congegno di una nuova scoperta tecnica: « Per quanto approssimative siano simili valutazioni, esse danno una certa idea delle deficienze inerenti allo stato selvaggio in quanto economia. Questa conduceva a un *impasse* — una contraddizione — e, se questa contraddizione non fosse stata superata, l'*Homo sapiens* sarebbe rimasto un animale raro, come è infatti il selvaggio » (p. 55); « Lo scampo dal vicolo cieco dello stato selvaggio fu una rivoluzione economica e scientifica che fece dei suoi attori compartecipi attivi anziché parassiti della natura » (p. 58). E più giù: « Naturalmente impadronirsi dei campi di grano e dei pascoli che altri hanno coltivato e curato non fa crescere la popolazione totale che quelle terre mantenevano: non risolve la contraddizione.... Un secondo difetto dell'economia neolitica fu l'autarchia che il villaggio barbarico apprezzava così altamente.... La rivoluzione urbana fornirà una via di uscita a entrambe le contraddizioni » (pp. 78-79).

In questo modo, per una logica interna, si può dire che si giunga a una comprensione dei diversi casi della primitiva storia umana. Anche se la documentazione archeologica è in realtà un presupposto del ragionamento dell'autore, questi si diverte spesso a invertire l'ordine dei due elementi: « Una società che agiva così, d'or innanzi avrebbe prodotto attivamente cibo, aumentandone la disponibilità. Potenzialmente poteva accrescerla per mantenere una popolazione in aumento » (p. 58); « L'artigiano può trovare un mercato per la sua abilità oggettiva e le sue merci sostanziali anche fra gli stranieri. Molto verisimilmente i rari oggetti di metallo che abbiamo incontrato nei villaggi dell'Età del Rame furono fatti da fabbri ambulanti che.... producevano utensili sul posto

' dietro ordinazione '. Questo fu, e si può dimostrarlo, il caso nell'età del Bronzo europea » (pp. 89-90) « l'economia urbana doveva — e lo fece — espandersi all'esterno » (p. 152). Sono, queste, spie linguistiche di questa aspirazione a trovare dietro la congerie dei fatti una linea razionale che li condizioni inevitabilmente.

Questo trasferimento sul piano logico di una esperienza storica offre un'innegabile vantaggio in confronto della torbida concezione di un « primitivo » che si comporti secondo una esperienza che non è la nostra e che perciò finisce regolarmente con lo sfuggire alla nostra comprensione; questo « selvaggio » e questo « barbaro » sono perfettamente umani, e, nella loro elegante esplicabilità, perfettamente comprensibili. Potrà forse parere in qualche caso che un po' troppo docilmente si mettano in pari con quel che è il comportamento che da loro si aspetta. Ma l'avere un quadro della preistoria in cui un'ampia serie di elementi (e di vario genere) assumano un senso e un peso, e una connessione interna, non è piccolo vantaggio.

La pietra di prova della prima parte si può dire che sia rappresentata da quel che le vien dopo. Non più la « grigia notte della remota preistoria », ma l'epoca assai più chiara della storia antica che attende di essere indagata con criteri fondamentalmente analoghi. Se il quadro che ne otterrà l'autore avrà un senso plausibile per noi che al mondo antico ci avviciniamo per altra via, potremo con più definita fiducia accettare le sue costruzioni.

Quello che il Childe chiama « la rivoluzione urbana in Mesopotamia » e « l'antica civiltà del bronzo in Egitto » è per noi la storia arcaica di quei due paesi. A noi accade di vederla in certo modo in funzione di quel che ha da venir dopo; per il preistorico è la soluzione di una crisi della civiltà neolitica: condizionata perciò essenzialmente da un prima. La « città » è lo sfocio della rivoluzione economica nata dalla rivoluzione tecnica; e con la città il sorgere di una autorità e uno scalarsi evidente delle condizioni di ricchezza dagli individui, e una tendenza all'accentramento dei beni in poche mani — anzi, tendenzialmente, nelle mani di un solo (che sia persona, quest'unico, come il re in Egitto — o istituzione, come i templi in Mesopotamia). Questo evidente dividersi della società in classi, risultato di una civiltà tecnica in cui le materie prime non sono più a disposizione di tutti, in cui la specializzazione artigiana diviene necessaria, in cui l'autarchia del clan, non che della famiglia e dell'individuo, non è più possibile, sarà d'ora in poi costante nella storia. Lo studio della evoluzione della società in quanto formata di classi pone una serie di problemi che sono di per sé diversi da quelli delle società più primitive, e diversi anche per la differenza della documentazione: che comincia ora ad essere documentazione scritta. Il passaggio della preistoria alla storia non è casuale; la nascita della scrittura non determina nuove possibilità di indagine per noi, ma è un mondo nuovo in sé che esprime da sé, come ovvia conseguenza, la necessità e la capacità di trasmettere graficamente memorie. Ma posto in chiaro questo divario di fondo fra i due momenti dello sviluppo storico della umanità, il Childe mantiene la sua scala di ricerca. La semplicità e la chiarezza che gli han permesso di ritrovare il nocciolo dei casi storici dietro la più arida documentazione archeologica, finiscono con l'aver bisogno di pochi elementi su cui giocare: quasi per eleganza di ragionamento. Ma come conseguenza, i pochi dati assunti come validi e significativi non permettono una narrazione spiegata, una puntualizzazione precisa. Lunghi periodi si riassumono in sigle caratteristiche; e queste tipizzazioni finiscono con il somigliare assai strettamente ai dati offerti dalla documentazione, ma senza combaciare perfettamente con quelli. Alla conoscenza diretta del materiale archeologico e documentario più antico, che permette all'autore una sintesi tutta basata su una personale esperienza scientifica, qui — per ovvie ragioni — si tende a sostituire una interpretazione storica basata sui panorami elaborati da altri specialisti (sarebbe facile, ad esempio, indicare l'influenza della storia egiziana del Moret nel quadro che vien dato della civiltà della Valle del Nilo). Perso il contatto diretto con la base, l'opera di sintesi diviene un po' sfocata e meno sicura.

È probabile che in parte almeno, in questo disprezzo per il particolare aberrante, in

questa riduzione alla più limpida razionalità, l'autore segua anche un certo gusto architettonico. Se proprio per quella via ha potuto riuscire a riscaldare la preistoria fino a farla divenire esperienza umana piena, il privare della sua varietà e della sua personalità puntuale quello che noi consideriamo storia, fa sì che i due momenti non si oppongano l'uno all'altro con troppa crudezza e illuminati da due luci diverse. E insieme ammonisce il lettore fino a che punto e con quale approssimazione si possa conoscere per questa via la storia della prima umanità. L'importante è di aver fatto vedere chiaramente che lo stacco non è nell'intimo del processo (il mondo primitivo opposto al mondo civile) ma solo nelle diverse tecniche che abbiamo a disposizione per interpretare il primo ed il secondo. La stoffa dell'umanità è eguale, gli argomenti che la spingono all'agire sono sempre comprensibili, e ogni generazione eredita dalle precedenti una somma di vecchie esperienze senza cui non sarebbero possibili le esperienze nuove.

Della traduzione non c'è che da deplorare qualche svista, facilmente emendabile in verità, ma che non dovrebbe essere in un'opera destinata, per la stessa larghezza della impostazione e per l'interesse che suscita, a un pubblico assai più ampio che non quello degli specialisti.

SERGIO DONADONI

LIBRI RICEVUTI

Le notizie ed i giudizi critici di questa rubrica sono redatti di norma da Eugenio Garin (filosofia), Geno Pampaloni (letteratura contemporanea), Giuliano Procacci ed Ernesto Ragionieri (storia), Sergio Romagnoli (letteratura italiana), Carlo F. Russo (letterature classiche). Le notizie non firmate sono a cura della Redazione.

Per ragioni di spazio è annunziata soltanto una parte delle pubblicazioni ricevute. Di alcuni libri di cui è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli.

John Emerich Acton, *Cattolicesimo liberale*, Saggi storici, Traduzione e introduzione di P. Alatri, Firenze, Le Monnier, 1950, pp. LVI-206. — Tutti notevolmente interessanti sono i saggi di Acton scelti e pubblicati in questo volume, che ne riflette con sufficiente ampiezza le larghe esperienze culturali del liberalismo inglese e del cattolicesimo liberale francese e tedesco e ne esprime quel tono al tempo stesso di distaccata ed accorata meditazione che è proprio dell'amico di Doellinger; ed è un vero peccato che ragioni di carattere editoriale abbiano impedito all'Alatri di includere nel volume un ottimo saggio su *Le scuole storiografiche tedesche*, informatissimo ed ancora oggi per molti aspetti valido a definire la ricchezza della discussione sulla storia svoltasi in Germania nel secolo XIX. Il saggio introduttivo dell'Alatri, molto chiaro e ricco di informazioni, è volto soprattutto a ricostruire la vita dello Acton, a definirne la posizione politica di fronte al cattolicesimo ed al liberalismo inglese, ad analizzare il dramma del suo cattolicesimo liberale di fronte alle decisioni del Sillabo e del Concilio Vaticano, a cogliere la portata ed i limiti del suo pensiero storiografico. Fra i diversi capitoli dell'introduzione dell'Alatri i migliori ci sembrano senz'altro quelli biografici ed etico-politici, che ne individuano con sicurezza gli aspetti progressivi e, al tempo stesso, anche i limiti. Più discutibili ci sembrano invece le parti relative a Acton storico, in cui, forse, sarebbe stato necessario non circoscrivere l'analisi al pensiero dello Acton per poi darne un giudizio che, necessariamente, risulta meramente formale, ma cogliere i visibili legami dello Acton col pensiero romantico europeo per vederne poi la personale rielaborazione (cfr., particolarmente, pp. XLV-XLVI). Il che, naturalmente, non infirma quelle doti di chiarezza peculiari dell'introduzione dell'Alatri, come non le contesta l'utilità di aver presentato per la prima volta lo Acton al pubblico italiano. (Ernesto Ragionieri).

Bernard Berenson, *Abbozzo per un autoritratto*, Firenze, Electa, 1949, pp. 260; Id., *Estetica, etica e storia nelle arti della rappresentazione visiva*, Firenze, Electa, 1949, pp. 417; Id., *Echi e riflessioni*, Milano, Mondadori, 1950, pp. 476. — Di questi tre volumi, quello che ha un valore resistente è *l'Abbozzo per un autoritratto*: si tratta di un'autobiografia di uno degli spiriti più universalistici, che siano vissuti nell'età dell'estetismo decadente, nell'età di Gide e di D'Annunzio. Il B. è un inclemente confessore di se medesimo e degli altri; pure, sentiamo in lui qualcosa di dilettantesco; s'intende, si tratta di un grande dilettante, ma nel campo della vita morale il dilettantismo in certi momenti può rischiare di apparire una forma di cinismo. Il B. è sempre molto acre nei suoi giudizi e sugli altri e su se medesimo; però quell'acrità resta un giuoco estetico dell'intelletto, una scherma glia un po' fine a se stessa. Ma questo è un giudicare da moralisti; lo riconosciamo; spogliandoci d'ogni forma di piagnonismo, bisogna riconoscere che si tratta di un' a u t o b i o g r a f i a esemplare dei tempi e s t e t i c i; e che lo storico dovrà tenere presente per intendere il mondo edonistico-sensuale degli ultimi anni dell'Ottocento e dei primi del Novecesto che si viene dissolvendo sotto i nostri occhi. — Non diamo alcun giudizio sul recondo dei volumi elencati, perché il B. era caro a tutti noi per il suo antidottrinarismo: egli non si voleva mai impacciare di teorie di estetica e di storia delle arti, e in questo egli rappresentava l'Anticroce per eccellenza; e voleva essere semplicemente quel concreto critico d'arte acutissimo che tutti ammirano. Ora che con queste sue elucubrazioni siamo costretti a prendere posizione tra il Croce e l'Anticroce, dobbiamo confessare umilmente che siamo per il Croce, perché in quest'ultimo pensatore la trama delle idee si è formata attraverso una lenta tradizione storica e attraverso un assiduo sforzo speculativo. — Un volume divertentissimo e curiosissimo è il terzo, che è un diario che va dal 1° gennaio 1941 al settembre 1945; il B. vive da sessant'anni in Italia ed è stato uno dei più inclementi spregiatori e osteggiatori del fascismo: molti andavano alla villa dei Tatti a Ponte a Mensola, devotamente, come alla Mecca dell'antifascismo. Senonché in questo suo diario noi troviamo un acquietarsi dell'antico antifascista fino al punto da cancellare i nomi degli antifascisti che frequentavano la sua casa e di ricordare solo quelli che sono buoni cittadini del

mondo sotto tutti i regimi. Si direbbe che un fascismo un po' corretto e temperato non dispiaccia all' A.; del resto questa è la visione dell'America di cui egli è buon figlio. La lettura del diario del B. è uno specchio della sua sincerità di americano ebreo, che dopo sessant'anni non riesce nemmeno ad amare la terra che gli ha fatto da patria per un così lungo periodo di tempo. Non si ama la patria altrui, quando non si è avuto modo di amare la propria, perché non era possibile averne una propria. C'è nel libro un'estetica distanza per l'Italia e per l'Europa, che può parere perfino offensiva; ma chi conosce il B. da lunghi anni si rallegra che la sua asprezza caustica investa tutte le cose, sicché non si può dire che ci sia una distinzione per lui tra l'Europa e l'America: c'è semplicemente una distinzione tra il suo *ego* e la vita sociale dei popoli in mezzo ai quali si è trovato a vivere. Il B., in data 8 gennaio 1941, scrive questo pensiero: « Mi irrita la lode, anche se ispirata al massimo tatto, specie se espressa verbalmente e direttamente in mia presenza; ma anche a leggerla stampata, quando si tratti di recensioni e rassegne di miei libri e ancora più se è lode indirizzata a me non specialmente come autore. Quanto all'adulazione, la reazione immediata che provoca in me è un desiderio folle di fuggire senza volgermi indietro. Con ciò non è che intenda vantarmi di essere insensibile a un equo riconoscimento dei miei meriti, ma bisogna che questo risulti disinteressato e non ispirato a nessuna speranza di vantaggio materiale ». Sul B., attraverso questi suoi ultimi libri e attraverso questo suo diario, si potrebbe scrivere un lungo e amenissimo saggio; ma noi non vorremmo né piacere né dispiacere a un vecchio nume per certe lodi e per certi rilievi che non potremmo non fare; poiché il B. non ama le lodi, e in questo egli è sincerissimo; però, come tutti quelli che non amano le lodi, non ama nemmeno le censure e i dissensi. Quando si è detto che il B. è un grande esteta, dal quale c'è molto da imparare per la sua cosmopolitica esperienza, si è detto tutto del suo sentimento umano verso se stesso e verso il prossimo e verso le varie nazioni del mondo. La lettura dei suoi libri va fatta con una certa *levitas*: cioè non occorre impegnarsi troppo nella lettura, come avviene nelle conversazioni eleganti, i cui argomenti si lasciano cadere non appena si avverte che urtano il nostro collocutore. La conversazione e la lettura devono obbedire a una forma di raffinatissimo galateo. (Luigi Russo).

Giulio Bertoni - Francesco A. Ugolini, *Prontuario di pronunzia e di ortografia*, Settima edizione rinnovata, Torino, I.L.I., 1949, pp. xcvi-350.

Antonino Bruno, *Cartesio e l'Illuminismo*, Bari, Laterza, 1949, pp. 55. — Questo libretto rappresenta il tentativo di un accostamento, invero generico, superficiale ed esteriore, fra Cartesio e l'Illuminismo. In esso l'autore non spiega e non dimostra nulla di nuovo, accontentandosi di ripetere opinioni e giudizi ormai vecchi, e, mentre ci saremmo aspettati di leggere un'indagine storica degli influssi del cartesianismo nel periodo illuministico e prerivoluzionario, noi assistiamo ad un vago discorso, non privo di tediose espressioni polemiche. (Franz Bruneiti).

Francesco Cataluccio, *La questione coloniale nell'età moderna*, Firenze, Le Monnier, 1950, pp. 126. — Con questo libretto agile e informatissimo che raccoglie insieme i pregi dell'opera di divulgazione e la meditata consapevolezza dello studio originale il Cataluccio introduce nello studio della questione coloniale un elemento nuovo, o per lo meno non troppo facilmente reperibile nelle opere dedicate a questo argomento e cioè la contemporanea comprensione, nell'impostazione del rapporto coloniale, degli interessi non solo dello stato colonizzatore, ma anche del popolo colonizzato. Ne nasce quindi un' opera particolarmente equilibrata, sensibile alla definizione dei rapporti giuridici, ma non limitata esclusivamente a questi, e particolarmente attenta a delineare le fasi del processo mediante le quali i rapporti coloniali si evolvono. Alla definizione delle varie forme di governo coloniale si accompagna una breve, ma lucida e precisa storia delle colonizzazioni e delle lotte dei popoli coloniali per la loro liberazione. (Ernesto Ragionieri).

Benedetto Croce, *Una pagina sconosciuta degli ultimi mesi della vita di Hegel*, Con un'appendice, Bari, Laterza, 1950, pp. 67.

Daphnis and Cloe, Translated from the Greek of Longus by Jack Lindsay ecc., London, The Daimon Press, 1948, pp. 113.

Veronica Franco, *Lettere* dall' unica edizione del MDLXXX, Con un proemio e nota iconografica a cura di B. Croce, Napoli, Ricciardi, 1949, pp. xxii-89. — Le lettere della F. erano poco note anche agli studiosi del '500 per la rarità dell'unica edizione, la veneziana del 1580. Del lungo oblìo ci compensa oggi l'elegantissima edizione curata dal Croce, il quale premette alcune pagine lucide sulla personalità della F. e il carattere delle sue rime e di queste lettere, corregge errori nei quali erano incorsi storici precedenti (importante, tra le altre, la precisazione che restituisce a V. Gambara il son. *Ite, pensier fallaci e vana spene*, che, attribuito dal Salza alla F., rischiava di deformare la biografia della scrittrice), ed aggiunge una nota sui ritratti della F. Sebbene anche le *terze rime* abbiano spiccato il carattere di epistole in versi, le confessioni alle quali la scrittrice vi si abbandona discorrendo dei suoi amori riescono di una schiettezza che non ha riscontro nell'epistolario. Il vero libro della cortigiana Veronica resta quello delle rime; ma nelle lettere assumono altro rilievo fatti, pensieri ed inte-

ressi letterari che compiono in maniera tutt'altro che romanzesca, anzi familiare e simpatica, il ritratto morale ed intellettuale della F., alla quale sempre meglio sembra spettare un posto di primo piano tra le scrittrici del '500, non per un suo stile antiletterario, ma per la sua schiettezza che riscatta in buona parte anche elementi di un linguaggio letterario convenzionale. (Ettore Bonora).

Georges Friedmann, *Dalla Santa Russia all'U.R.S.S.*, Roma, Leonardo, 1949, pp. IX-315. — Si tratta di un'opera scritta nel 1937 con una informazione molto precisa e con un'esperienza diretta della vita nell'Unione Sovietica. E se il libro risente di essere stato scritto da più di un decennio e non ci dà particolari sulla evoluzione e sui problemi più recenti della vita sovietica, notevole è tuttavia l'importanza ed il valore della sua traduzione. Il Friedmann infatti che mantiene un punto di vista da « marxista occidentale » studia con molta precisione alcuni problemi (la scuola, la vita industriale, le discussioni culturali, l'evoluzione di valori e di istituti) e si attiene sempre a giudizi cauti ed equilibrati lontani al tempo stesso dall'incomprensione sistematica e pregiudiziale, ma anche talvolta sottilmente polemici contro le tendenze « alleluistiche » nei riguardi dell'U.R.S.S. Ne risulta complessivamente una delle opere più importanti e complesse che questa vastissima letteratura conti, nella quale i giudizi positivi che sono i più numerosi e frequenti si intrecciano, senza contrapporvisi, a sfumature critiche soprattutto nei confronti di alcune discussioni culturali. Direi però che, complessivamente, questa unità di giudizio scaturisce proprio dal fatto che il Friedmann aderisce sostanzialmente all'esperienza dell'U.R.S.S., criticandola, quando lo fa, dall'interno. Quanto ad ampiezza di costruzione Friedmann ha dato forse altre volte una prova maggiore delle sue capacità, ma questo suo libro resta tuttavia una delle opere più intelligenti ed interessanti, pervasa com'è da uno spirito critico sottile e ponderato che lo porta poi, nell'appendice del libro, a discutere, e a polemizzare con efficace ed ironica garbatezza con il *Retour de l'U.R.S.S.* di André Gide. (Ernesto Ragionieri).

J. B. Hofmann, *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*, München, Oldenbourg, 1949-1950, due voll. di complessive 432 pp. — Era opera aspettata. Tuttavia la bella opera dell'insigne lessicologo e linguista non soddisferà appieno gli specialisti, perché la letteratura etimologica, seppure presupposta, non viene via via ricordata. È da lamentare anche la rinuncia a schizzare almeno brevemente lo sviluppo storico del significato delle parole. Ciononostante questo vocabolario potrà sostituire per buona parte nella consultazione l'invecchiatissimo dizionario del Boisacq. (Carlo F. Russo).

Paul Oskar Kristeller, *Latin manuscript books before 1600: a bibliography of the printed catalogues of extant collections*, New-York, 1948 [1949], estr. da « Traditio », vol. VI, pp. 227-317. — Si tratta di un catalogo dei cataloghi a stampa dei fondi manoscritti latini distribuito per città: una guida preziosissima per ogni studioso, compilata con una cura ed una esattezza mirabili. L'autore nella introduzione avverte saggiamente che « lo studio dei manoscritti latini è di importanza vitale, non solo per lo studioso della letteratura classica o patristica, ma anche per tutti coloro che seriamente si interessino alla letteratura, teologia, filosofia e scienza del Medioevo e del Rinascimento ». Vi sono scritti del '400 mai editi, le cui copie manoscritte conservate nelle biblioteche di tutta Europa indicano una diffusione senza dubbio più vasta di libri stampati: sono spesso orazioni ed epistole, le forme letterarie più care al primo umanesimo. Trascurarli, come spesso avviene, significa deformare la prospettiva in cui il fenomeno culturale va visto. E già il dimenticare la effettiva e concreta circolazione di un'opera significa trascurare un elemento importante per la storia di un'epoca. Del resto noi possiamo vedere quanto mutamento di valutazioni vada recando la pubblicazione delle opere di un Campanella; ed abbiamo visto nel passato quale apporto abbiano recato le edizioni di testi di un Novati o di un Sabbadini. Lo studio attento, per esempio, di tutto il vasto e complesso materiale manoscritto che conserva le lezioni di Pomponazzi gioverà a comprenderlo più che non una semplice rimasticazione delle sue opere a stampa, che rappresentano, è vero, il culmine della sua attività, ma che i contemporanei non staccarono mai, e lo vediamo bene da certe polemiche, da tutti i suoi commenti aristotelici che circolavano manoscritti. Naturalmente chi imposti così la ricerca storiografica nel campo della filosofia è dai « generici » disprezzato come un « filologo », o peggio. Il che non toglie che, senza quell'apporto di indagini, le storie « speculative » rischino di oscillare fra deformazioni anacronistiche ed appelli propagandistici. (Eugenio Garin).

Lenin, *Gli anni della reazione e della ripresa rivoluzionaria*, Roma, Edizioni Rinascita, 1950, pp. 345.

Nicola Lisi, *La nuova Tebaide*, Firenze, Vallecchi, 1950, pp. 172. — Con questo libretto di idilli religiosi, il Lisi ritorna, mi pare, alla sua vocazione più autentica. Prosa contemplativa, questa, tessuta su uno sfondo di luminoso silenzio, in cui uomini e cose si stagliano con straordinaria nitidezza. Il L., unico dei nostri scrittori, riesce a illuminare la parte angelica della realtà, e a farcene arrivare il ritmo. È una forma sottile di estetismo religioso, che ha tuttavia un suo reale incanto, quando si risolve, come in molte pagine della *Nuova Tebaide*, in racconti così ricchi di grazia: notevole mi pare soprattutto la « Conversazione serale, intorno all'acqua, tra un passionista e un cappuccino ». (Geno Pampaloni).

ANNELIESE MAIER, *Die Vorläufer Galileis in 14. Jahrhundert. Studien zur Naturphilosophie der Spätscholastik*, Roma, Edizioni di « Storia e Letteratura », 1949, pp. 307. — Non si può dar ragguaglio di questa opera di Annaliese Maier senza esorbitare, non dirò dai limiti di una brevissima nota, ma da quelli di una recensione, la quale, d'altra parte, non potrebbe aver luogo che in una sede rigorosamente tecnica, data la puntuale precisione ed il rigore dell'indagine della Maier. Si vuol qui solo indicare, dopo il volume del '43, *An der Grenze von Scholastik und Naturwissenschaft*, questa nuova ricerca in cui testi normalmente ignorati e discussioni fisico-matematiche del sec. XIV vengono rimesse in luce e sottilmente analizzate allo scopo di dimostrare che la storia delle scienze della natura in occidente dal sec. XIII al sec. XVIII è la storia delle vicende dell'aristotelismo, che viene progressivamente consumato, ma senza una grande rivoluzione, ancorché in questo sviluppo si incontrino due punti nodali, due culmini, di cui il primo è da ricercarsi appunto nel sec. XV. La Maier riconosce la fondamentale solidità delle conclusioni di Pierre Duhem nei suoi studi su Leonardo (Paris, 1906-1918), ma da un lato gli rimprovera di aver letto le dottrine scolastiche modernizzando, mentre dall'altro intende allargare l'indagine oltre i limiti in cui il Duhem si era chiuso. In questo senso, nella linea cioè di un'analisi minuta e fedele di discussioni del massimo significato per la storia dottrinale di tutto il '300, l'indagine infaticabile della Maier non può non riuscire preziosa. (EUGENIO GARIN).

CHARLES MORRIS, *Segni, linguaggio e comportamento*, Milano, Longanesi, 1949, pp. 456.

BRUNO NARDI, *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*, Seconda edizione accresciuta, Bari, Laterza, 1949, pp. XVI-423.

GIOVANNI PAPINI, *Vita di Michelangiolo nella vita del suo tempo*, Milano, Garzanti, 1950, pp. 655. — Senza entrare nei particolari, dobbiamo osservare che questa critica di Michelangiolo vuole partire da una posizione cristocentrica: nulla di male che uno scrittore faccia valere la sua visione religiosa nell'interpretare un qualche artista; ma il guaio è che qui il cristocentrismo esiste nel programma *ante literam*. Quindi si tratta di un cristocentrismo statico che non si sviluppa attraverso il processo ricostruttivo dello storico. Però il Papini è costretto a ricorrere a tutto il suo vecchio bagaglio di ingegnose scoperte, che non scoprono nulla, e di false impostazioni criticate con una agilità un po' troppo facile e convenzionale. Rispetto ai precedenti volumi del genere che il Papini ci ha dato, bisogna riconoscere che egli nell'intimo è preso come da una specie di soggezione per questo suo pubblico che non gliele passa più, e però in certe pagine avvertiamo lo storico erudito, tutto preoccupato di avere le carte in regola. Ciò che fa spuntare sulle labbra del lettore un certo sorriso. Il Papini è diventato una persona seria, ma la serietà conta — specialmente quella mentale — se essa c'è stata sempre in precedenza; in altri casi, si tratta di una forma di beghinaggio intellettuale: come certe donne di allegria diventano tutte pie e tutte segni di croce e acqua benedetta a una certa età, così il Papini quale storico vorrebbe far la concorrenza ai seguaci del vecchio metodo erudito; ma il lettore, pur riconoscendo le buone intenzioni, non ne rimane persuaso. (LUIGI RUSSO).

PETRARCA, VALLA, POMPONAZZI, FICINO, PICO, VIVES, *The Renaissance Philosophy of Man*. Edited by Ernst Cassirer, Paul Oskar Kristeller, John Herman Randall Jr., The University of Chicago Press, Chicago, 1949, pp. 405. — Al disegno di questa raccolta collaborò fino alla sua scomparsa E. Cassirer. I suoi collaboratori, egregi conoscitori di testi, coadiuvati da vari traduttori ed illustratori, sono riusciti a dare un'opera dove un atteggiamento di pensiero è ben caratterizzato nel suo tema dominante. La « scoperta dell'uomo », secondo la vecchia formula — ma ancor valida — del Burckhardt, si illumina in tutti i suoi aspetti e attraverso tutte le tendenze, dal preluteranesimo del *de libero arbitrio* del Valla al prepositivismo della ricerca pomponazziana. Sono tutti pensatori italiani (la « favola » di Vives, ben scelta, mostra solo quanta eco avesse la posizione del Pico); letti di seguito in questa moderna e accurata versione americana, essi rendono ancora tutto il loro suono, e dimostrano la forza di un orientamento essenziale e di una vera scoperta. Accolgono i temi di quella grande filosofia italiana moderna che proseguì, originalissima, attraverso i Telesio, i Galileo, i Bruno, i Campanella, fino a Vico, a Genovesi, a Romagnosi, a Gioberti, a Cattaneo, per dir solo i più grandi. Ma è filosofia che non può vedere chi, per metterne avanti il senso « metafisico », comincia in partenza a volerla ridurre entro schemi ed esperienze e problemi che non erano i suoi: tutta impegnata, com'essa era, a intendere e operare entro i limiti di questo umano mondo delle nazioni, eppur consapevole di tutto il suo terribile enigma. (EUGENIO GARIN).

GAETANO RAGONESE, *L'eredità illuministica in Alessandro Manzoni*, Milano, Gastaldi, 1949, pp. 59. — L'autore raccoglie qui alcuni suoi saggi sulle influenze che le letture di storici e di pensatori del Settecento francese ebbero sul Manzoni lirico e romanziere. Dopo aver studiato le postille che il Manzoni fece alle storie romane del Rollin e del Crevier, il Ragonese passa allo studio delle postille al Voltaire. È interessante notare la diversa reazione manzoniana di fronte ai due storici e di fronte al Voltaire. Appare indubbio, attraverso l'analisi che ci offre il Ragonese, il maggiore influsso voltairiano: mentre nelle opere del Rollin e del Crevier il Manzoni non ritrovava nessuno spirito cristiano e reagiva con severe e ironiche postille, nelle opere voltairiane, pur non dimenticando precise rettifiche, il Manzoni parve trovare alcuni punti di contatto con il suo spirito. E, soprattutto, l'esigenza di una chiarezza ver-

bale, di un rigore logico. In questo sta forse il maggior influsso del Voltaire sul milanese, perché, di fronte al giudizio storico — come dice il Ragonese — « al Manzoni non interessa tanto, come al Voltaire, di cogliere l'abuso, l'eccesso, perché in definitiva coi lumi della *raison* venga corretto o eliminato, quanto di determinare la responsabilità morale dell' individuo grande o piccolo che sia e che egli vede agire nella storia ». (Sergio Romagnoli).

Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire*, Edition critique par M. Raymond, Lille-Genève, Droz, 1948, pp. LXII-225. — Per dare l'edizione critica delle *Rêveries*, Marcel Raymond ha ristudiato i manoscritti della Biblioteca di Neuchâtel, mettendoli a confronto con la prima edizione, quella del 1782 curata dal marchese De Girardin. Il lavoro, dopo le ricerche del Monglond e dell'Osmont, porta a un testo che sembra ormai sicurissimo. Nell'introduzione, oltre alle sobrie notizie storiche e ai capitoletti dedicati all'esame filologico e alle questioni di datazione delle *Rêveries*, il Raymond dà una sua interpretazione di quest'ultima opera di Rousseau, tanto importante per una valutazione della sensibilità e dello stile dello scrittore. Il critico fa sua un'osservazione di Jean Wahl che recentemente ha presentato Rousseau come il rinnovatore nel pensiero francese del sentimento dell'esistenza. Ma il Raymond non parte da questo spunto per presentare Rousseau come l'antitesi del cartesianesimo o per aggregarlo alla storia dell'esistenzialismo; se ne vale piuttosto per evitare l'astratta antitesi di illuminismo e romanticismo e toccare nell'intimo la storia di Rousseau. Sempre incantato dalla nostalgia di una perduta età dell'oro, che le esperienze negative della realtà sociale resero anche più acuta, Rousseau mirò ancora nelle *Rêveries* a realizzare la felicità che nasce dall'abbandono al sogno. Il punto estremo di questa esperienza, che è pure il momento più alto della poesia delle *Rêveries*, è dunque nella quinta, nella rievocazione dell'isola Saint-Pierre, quando in quel sommergersi nel paesaggio il tempo si arresta e la vita dell'uomo conosce la vita senza tempo del cosmo. Il Raymond accosta questo Rousseau a Novalis e a Baudelaire, ma opportunamente avverte come questa condizione mistica in Rousseau sia raggiunta per una pura forza del « sentire », non attraverso quell'esperienza di iniziati che fu in diversa guisa di Novalis e di Baudelaire. In lui il sentimento mistico della natura fu sempre compromesso — e quanto felicemente è inutile dire — dall'insopprimibile pulsare del sangue, dall'insulto prepotente della individualità. E questo, come si vede, non è un argomento soltanto sull'*anima* di Rousseau, ma sul limite che si impone a un' interpretazione storicamente fedele. (Ettore Bonora).

Symbola Coloniensia Iosepho Kroll sexagenario oblata, Coloniae ad Rhenum, In aedibus B. Pick bibliopolae Universitatis, 1949, pp. 171. — Contiene saggi di G. Jachmann (*Homerische Einzellieder*), T. Dohrn (*Phidias, Perikles und Athen*), A. Rumpf (*Tettix*), W. Schmid (*Lukrez über die Mächtigen und ihre Aengste*), L. Wickert (*Der Prinzipat und die Freiheit*), U. Knoche (*Ein Sinnbild römischer Selbstauffassung*), F. Schalk (*L. B. Albertis Buch ' De amicitia '*). Il saggio omerico del Jachmann è un'ulteriore prova del suo metodo sicuro e raffinato che lo porta attraverso trattazioni filologiche a risultati di carattere critico-letterario, come già mise in evidenza il Croce per gli studi properziani dello stesso Jachmann. L'altro più notevole studio della raccolta è quello del Dohrn, di un archeologo che indaga contemporaneamente nel campo della letteratura e della politica contemporanea. E questo non si potrebbe dire che faccia anche il pur insigne Rumpf. (Carlo F. Russo).

Giorgio Vigolo, *Linea della vita*, Milano, Mondadori, 1949, pp. 200; Sergio Solmi, *Poesie*, ivi, 1950, pp. 62. — I due volumi hanno, oltre l'edizione, qualche cosa in comune: gli autori sono molto noti nel campo degli studi critici, le pagine raccolgono i risultati poetici di molti anni, le parole sorgono da una esperienza letteraria molto esercitata e profonda, e ne conservano un'eco, in entrambi gli ultimi più recenti componimenti sono senza dubbio alcuno i più belli. Nel Vigolo i sensi più pronti, la realtà dolce e intensa, e religiosamente amata. E l'immagine breve, che si curva quasi in idillio, in frammento lirico, pronta, quasi, alla prosa, alla meditazione (« e sopra i tetti — una cupola apparve — levata in alto gorgo. L'infinito — girava nel finito, — l'eterno nella luce — del mattino di giugno »). S'intravvede qua e là una bellissima Roma pacificata e cristiana. — Nel Solmi un'ispirazione letteraria più evidente, e la ricerca di un classicismo formale spesso raggiunto. Da questi versi esce l'immagine di un uomo quasi condannato alla poesia, alle figure armoniose, a sentirsi vivere in solitudine nel ricco ritmo del tempo; l'immagine di un poeta che accetta e vive la sua posizione di letterato. « Colorita — esistenza terrestre, a cui m'affaccio — di soppiatto, fugace testimone », come si esprime in « Giardini di Vercelli », che, al pari di « Risveglio dell'evaso », è una lirica assai bella, dove la nostalgica vena del S. nobilmente si effonde. (Geno Pampaloni).

Direttore responsabile Luigi Russo *Segretario di redazione* Carlo F. Russo

Amministratore responsabile: Guido D'Anna

FIRENZE, 1950. — STABILIMENTO TIPOGRAFICO ENRICO ARIANI

SAGGI E STUDI

LA « STORIA » DEL DE SANCTIS

1. Genesi e composizione dell'opera.

Il Croce ha fatto la rapida illustrazione cronologica del formarsi della *Storia* del De Sanctis. L'autore avrebbe cominciato a pensare ad una storia della letteratura italiana attorno al 1848, se il suo scolaro, Luigi la Vista, riecheggiando i desideri del maestro, diceva: — Una storia della letteratura italiana sarebbe una storia d'Italia. Che studi, che ricerche, che novità! —; e il De Sanctis si venne preparando all'argomento con studi sui vari secoli, traducendo lo stesso *Manuale di storia generale della poesia* del Rosenkranz. E come traduttore, lamentava che in quel manuale la storia della letteratura italiana non avesse le larghe proporzioni che lettori italiani avrebbero desiderate. Nel 1865 il De Sanctis, come socio della Reale Accademia delle Scienze morali e politiche di Napoli, compose un discorso, che era una severa critica della *Storia della letteratura italiana* del Cantù; già prima, con i corsi tenuti a Torino (1853-1855), si era iniziato alla critica della *Commedia* dantesca, e, passando poi a Zurigo (1856-1859), si era dedicato al Petrarca e quindi alla letteratura cavalleresca. Ma soltanto nel 1869 poteva scrivere ad un amico: « Ecco ora una notizia che ti piacerà: ho messo mano a una storia della nostra letteratura, in un volume solo, ad uso dei licei. Tengo immensi materiali raccolti. E nelle vacanze parlamentari sarà bell'e fatta ». Da questo momento cominciano le sue angustie di redattore dell'opera, poiché l'editore era intestardito nel volere soltanto un volume, e il De Sanctis ne compose due e certamente ne avrebbe composto un terzo, se il parsimonioso o avaro Morano glielo avesse permesso. Questo terzo volume non fu scritto materialmente per la *Storia*, ma fu scritto egualmente, con saggi ampi sul Foscolo e sul Parini, pubblicati nella « Nuova Antologia » del 1871, e poi, con i corsi tenuti all'Università di Napoli, dal '71 al '76, che vanno da Alessandro Manzoni a Giacomo Leopardi. [1]

In ogni storico c'è sempre uno stato d'animo; quale lo stato d'animo del De Sanctis, storico della letteratura italiana? Si tratta d'una concezione molto complessa ch'egli aveva della storia e della vita morale. Due grandi scrittori, Leopardi e Manzoni, si contesero il governo della sua mente e del suo animo; finì per trionfare in ultimo lo scrittore milanese. C'è un primo

[1] Cfr. in Croce, *Una famiglia di patrioti*, il saggio *Come fu scritta la « Storia della letteratura italiana »*, Bari, 1919.

periodo del leopardismo del De Sanctis, in cui il Leopardi è considerato non soltanto un poeta, ma soprattutto un maestro di vita; il De Sanctis, allora, insiste sul pessimismo agonistico del recanatese, tanto che ne fa il compagno ideale, l'incitatore postumo dei giovani napoletani che si batterono sulle barricate del 1848. Egli lo definiva « il poeta dei giovani », e scriveva che « se il destino gli avesse prolungata la vita insino al '48 », quei giovani liberali, che affrontavano prigionie ed esili, se lo sarebbero trovati al loro fianco, confortatore e combattitore. Questa è la fase tipicamente romantica, che attraversò lo spirito del De Sanctis: romanticismo che significa commistione di poesia e di azione, di sentimentalismo e di sentimento nazionale, di scontento generoso e di generose aspirazioni, di dolore mondiale e di dolore per la patria. Ma dopo il 1850 c'è come una crisi nella mente e nell'animo del nostro storico; egli passa sotto il segno d'un nuovo maestro di vita, il Manzoni, e comincia a serpeggiare negli scritti del giovane critico, lo spirito, se non la famosa formula, dell'*ideale calato nel reale*. C'è già allora la nascita del realismo desanctisiano: il De Sanctis, trentatreenne, sente che non era più il tempo di dubitare e gemere e imprecare. Il dolore è seme di libertà, bisogna soffrire, ma operare e sperare, e perciò conveniva « porre da canto Leopardi ». Naturalmente il Leopardi come maestro di vita; sicché allora spunta la critica vera e propria del Leopardi poeta.

E questa possiamo dire è la crisi morale del critico; ma c'è anche la sua crisi intellettuale, meramente tecnica, che segue al suo mutato atteggiamento di vita. La critica che il De Sanctis svolge nella canzone leopardiana *Alla sua donna* è una critica che opera con la sola intelligenza e non tiene conto di una base di fatto, è una critica *a priori*. Però si può dire che in una prima fase il De Sanctis fu hegeliano e restò tale fino al 1855; ma sotto l'hegelismo dottrinario maturava sempre più l'uomo di gusto e l'uomo d'una mediatrice umanità di tipo manzoniano. Col suo insegnamento a Zurigo, iniziatosi nel 1856, egli avvia decisamente un nuovo tipo di indagine, in cui si presenta senza incertezze sentimentali e omai alleggerito del dottrinarismo teorico. In quegli anni maturano le lezioni sulla poesia dei romanzi cavallereschi dal Pulci all'Ariosto e le lezioni sul Petrarca. Bisogna, poi, anche ricordare che il De Sanctis, negli anni dell'esilio torinese, si era già provato in vari saggi su Dante e su critici francesi e scrittori contemporanei italiani. Il saggio su ricordato, *Alla sua donna, poesia di Giacomo Leopardi,* è una sopravvivenza del suo vecchio metodo della scuola giovanile napoletana; gli anni attorno al 1855, prima e dopo, segnano dunque la maturazione della personalità del critico. Gli articoli scritti in quel tempo e le lezioni zurighesi danno la materia dei *Saggi critici* raccolti nel 1866, e il *Saggio critico sul Petrarca,* rielaborato sugli appunti stenografici raccolti da Vittorio Imbriani, nel 1869.

Il nostro critico si indusse a parlare del Petrarca ad un pubblico straniero, sorpreso della disistima che il grande poeta godeva tra quei dotti che convenivano nella città svizzera e che avevano sentito sussurrare con male

voci del petrarchismo, nel quale affogavano lo stesso Petrarca. A Zurigo c'era Wagner, Mommsen, Vischer, Herwegh, Marx, Köcly, Flocon, Dufraisse, Challemel-Lacour, e talora vi facevano le loro apparizioni Sue, Arago, Charras. Divenuto centro di studi universitari e politecnici, in Zurigo si era formato l'ambiente di cultura. Il De Sanctis si acconciò al suo ufficio di professore, o meglio di lettore di poesia; da ciò le copiose citazioni e le minute analisi che ci sono in quei saggi zurighesi.

Per questo Petrarca, il De Sanctis riportò un successo inaspettato; la sua critica di questi anni è contrassegnata dalla polemica contro gli ideali astratti. « In Italia, — egli diceva — si continuava come cantilena quel moto di idee e di sentimenti che aveva prodotto Manzoni e Leopardi, splendido compendio d'una grande epoca, anzi che principio d'una nuova ».

Il critico, attraverso l'analisi del poeta del Trecento, finì col fare la diagnosi della malattia romantica contemporanea, quella che egli chiamava la *malattia dell' ideale*. Qui si afferma l' insegnamento etico nuovo del De Sanctis, che possiamo riconoscere come un romantico, ma un romantico già realista. In questo senso, in tale seconda fase il De Sanctis è più manzoniano che leopardiano, e si può dire che questo rimase il tono costante della sua critica fino alla sua morte, accaduta a Napoli il 19 dicembre 1883. Aveva sessantasei anni. Egli è il fondatore critico del nostro realismo o verismo regionale.

Dunque fase hegeliana e leopardiana (hegeliana per le dottrine, leopardiana per l'atteggiamento morale), e fase manzoniana realistica o, più propriamente, desanctisiana, dopo. A questo secondo periodo felice si devono i migliori studi, accolti nei *Nuovi saggi critici,* editi nel 1872, e di cui ricorderemo i più celebri: *Francesca da Rimini, Il Farinata di Dante, La prima canzone di Giacomo Leopardi, Il mondo epico-lirico di Alessandro Manzoni, L'uomo del Guicciardini.* Il critico proverbiale dei saggi più divulgati è precisamente l'autore dei *Nuovi saggi critici,* più che dei primi *Saggi critici.* Se si vuole un'antitesi tra il vecchio metodo e il nuovo, si prenda il saggio *Alla sua donna, poesia di Giacomo Leopardi,* del 1855, e il saggio della nuova raccolta sulla *Prima canzone del Leopardi.* Qui non abbiamo più il critico aprioristico, ma un critico fatto tutto storico: il Leopardi poeta nasce, è fatto nascere, dalla sua circolare esperienza umana e letteraria. Nel nuovo saggio, il De Sanctis rifà tutta la vita del Leopardi, sino al tempo che scrisse quella prima canzone *All'Italia,* non minutamente raccontando, ma cogliendo e segnando i risultati.

Ma due anni innanzi egli aveva pubblicato la *Storia della letteratura italiana.* La singolarità di questa opera, è noto, consiste nell'essere insieme una storia della letteratura e una storia della vita morale del popolo italiano. La preoccupazione moralistica può parere qua e là che deformi la visione dello storico letterario; invero un certo piagnonismo di tipo protestantico si vorrebbe avvertire in questa sua storia, per reazione e in polemica contro il piagnonismo di tipo cattolico. Ma bisogna riconoscere che ogni storico

traccia sempre la storia di un suo mito, e lo storico puramente letterario è uno storico arcade e inesistente come storico. Ma non è nemmeno poi esatto parlare di piagnonismo protestantico, poiché si tratta piuttosto di piagnonismo nazionale: proprio la n a z i o n e è la nuova religione, al centro della storiografia desanctisiana e di tanta altra storiografia del secolo XIX.

Senza quel mito d'un'Italia che decade, per eccesso di letteratura, e che la grandezza drammatica della storia italiana risiede in questa antinomia tra lo splendore dell'ingegno e la decadenza etico-politica, non avremmo avuto un'opera così compatta e così eloquente. Noi possiamo rivedere e correggere uno per uno tutti i giudizi del De Sanctis (ciò che di fatto è avvenuto in questi ultimi settant'anni), ma nella sua interna coerenza la *Storia* ci oppone una granitica resistenza. Con quella particolare visione, era quello il solo modo di scrivere codesta storia.

2. Il problema delle origini e la critica su Dante.

Noi possediamo un'interessantissima lettera indirizzata dal De Sanctis a Camillo De Meis, nel 1856. Egli vi confessava queste sue tesi ed esigenze:

> Ogni volta che apro una qualsiasi storia della letteratura e che mi intoppo nella famosa quistione delle origini della lingua italiana, i miei sedici anni mi tornano innanzi. Capitato da poco nella scuola di Basilio Puoti, io mi appassionai per questa quistione come erami appassionato prima per Annibale e Leibnizio. Uscito appena dal Porto Reale e dall'abate Troise [autore oscuro d'una logica e metafisica, che si insegnava a quel tempo in Napoli] gittatomi a capo in giù in mezzo all'aureo Trecento, e ficcatimi bene bene nel cervello una cinquantina di testi di lingua, mi tenevo già un grand'uomo e parlavo di tutto. Non passava giorno che io non mi azzuffassi con qualcuno dei miei compagni; e a vederci per via così caldi alzare la voce e protendere le braccia, ciascun diceva in cuor suo: — Che diavol li tocca? — Il diavol che ci toccava era la famosa quistione delle origini della lingua italiana.
>
> Lingua italiana, anzi toscana, anzi fiorentina; e davo dell'asino a chi la chiamava altrimenti; beninteso che questo grazioso epiteto era una specie di pallone, che mi si rimandava con la stessa cortesia. La mia collera scoppiava soprattutto quando udivo ad alcuni attribuire l'origine della nostra lingua all'idioma provenzale; chiamavo costoro nemici e traditori del paese, e se fossi stato ministro, avrei istituita una commissione delle bastonate per insegnar loro ad amare la patria. Per dimostrar la nobiltà della nostra lingua, io correva fino al dialetto romano, fino alla lingua osca; avrei voluto correre fino ad Adamo. E guai a chi mi parlava di siciliani! Rovistavo librerie per trovar qualche testo antico toscano, e a Ciullo d'Alcano contrapponevo trionfante messer Agatone de' Drusi da Pisa e il cavaliere Folcacchiero de' Folcacchieri da Siena.

Nel seguito della lettera, il De Sanctis prospettava la soluzione del problema così come è stato presentato nella *Storia della letteratura italiana*. Ma, in verità, gli studi hanno fatto grandi avanzamenti in questo campo. E noi moderni respingiamo il problema del ritardo della letteratura italiana, rispetto alle altre letterature romanze, né possiamo portare un criterio nazionalistico, nel giudicare delle origini delle varie letterature. L'Ottocento ha

trasferito la passione risorgimentale nella storia delle nostre origini. In vero, per l'afflato universalistico della cultura medievale, la letteratura francese e la provenzale non sono considerate in Italia come straniere, ma come endogene. La lingua francese e la provenzale appaiono sempre la lingua della Romania, diversamente pronunziata nei diversi paesi, così come interpretava già lo stesso Dante nel suo *De Vulgari Eloquentia*.[2]

Dopo le origini si affaccia il problema della lirica dantesca e della poesia della *Commedia*. Il De Sanctis cominciò presto a pensare a un volume da dedicare a Dante. Egli riprendeva la tradizione che era stata impiantata dal Foscolo e dal Mazzini e procedeva oltre nell'interpretazione del poema sacro, al di là degli stretti interessi allegorici e religiosi. Attraverso gli assaggi dei suoi studi giovanili, dove ricorre il nome di Dante (significative le sue lezioni sulla lirica di Dante, fatte nella scuola di Napoli nel 1842-43) egli si serve del poema di Dante per un primo distrigamento dalle teorie dell'estetica di Hegel, quell'Hegel contro il quale aveva fatto un'altra puntata di liberazione mentale nel 1855. In un suo scritto del 1858 su *L'idea e l'estetica di Hegel,* incidentalmente, con la genialità riposata del pensatore nativo, abbozzava la distinzione delle quattro forme dello spirito, che dovevano mostrarsi così feconde nella filosofia del Croce. Proclamava che « il pensiero, in quanto pensiero, è fuori dell'arte. L'umanità pensa sempre, ma pensa ora a d o r a n d o [Etica e Religione], ora i m m a g i n a n d o [Arte e Poesia], ora o p e r a n d o [Filosofia della Pratica], ora p e n s a n d o [Logica] ».[3]

Le pagine che il De Sanctis ha scritto in questo capitolo su Dante sono tutte legate all'elaborazione dell'estetica della Forma; esse vanno completate con le letture critiche che egli fece su Dante nella scuola aperta a Torino con facoltà del ministro Cibrario nell'ottobre del '53. Dal programma d'insegnamento, che è stato pubblicato da Domenico Bulferetti (*Francesco De Sanctis professore a Torino,* 1928) e riprodotto dal Croce nelle *Lettere dall'esilio*,[4] si rileva questa chiosa del De Sanctis alle progettate lezioni sulla *Divina Commedia*:

> Esposti gli antecedenti, si delineerà il disegno generale del lavoro e la forma che ne deriva dando il suo proprio luogo alla parte allegorica e politica. Scendendo all'esame delle tre cantiche in particolare, se ne mostrerà il concetto, l'ordito e la forma, con applicazione alle singole parti. Si toccherà da ultimo dello stile e della lingua del poema e della sua influenza sulla letteratura posteriore. Seguiranno commenti speciali sopra alcuni canti.

Da quel programma ufficiale d'insegnamento vennero fuori i famosi *Saggi critici* sulle grandi figure dell'oltretomba dantesco, primo fra gli altri

---

2 Sulla impostazione diversa dei problemi delle *Origini*, si veda il nostro opuscolo: *La letteratura italiana e la nuova storiografia,* Bari, Laterza, 1946.

3 *Frammenti di Estetica di F. De Sanctis,* comunicati all'Accademia Pontaniana nella tornata del 21 giugno 1914 dal socio Benedetto Croce, « Atti dell'Acc. Pontaniana », XLIV, 1914; e ora cfr. F. De Sanctis, *Pagine sparse,* Bari, Laterza, 1934.

4 Bari, Laterza, 1938, p. 15.

su Pier delle Vigne. Alessandro D'Ancona pubblicò un riassunto di quelle lezioni del maestro, sullo « Spettatore » di Firenze, 8 luglio 1855. Altri scritti di carattere dantesco sono quelli che vanno sotto il titolo *Dell'argomento della « Divina Commedia »* (1857), *Carattere di Dante e sua utopia* (1858), e ancora prima *La « Divina Commedia », versione di F. Lamennais,* apparso sul « Cimento », 1855.

Il De Sanctis continuò a fantasticare di un'opera che egli avrebbe voluto scrivere su Dante in tre volumi, poi limitata a due volumi, e che infine realizzò nel capitolo su Dante della sua *Storia*. In verità, sarebbe possibile anche raccogliere tutte le pagine da lui scritte su Dante, che costituirebbero almeno un buon volume.[5]

Tre sono, dunque, i periodi delle indagini del De Sanctis su Dante: il periodo del corso napoletano 1842-43, quello delle conferenze torinesi del 1854-55, e infine quello dei saggi critici su Francesca, su Farinata, sul conte Ugolino e del capitolo della *Storia,* tutti elaborati tra il '68 e il '70.

Dobbiamo ricordare, per quello che il De Sanctis osserva sulla superiorità dell'*Inferno*, rispetto alle altre due cantiche, che egli in quel periodo era schiavo d'una concezione che possiamo dire byroniana della poesia, così come era stata agitata anche dal Carlyle. L'*Inferno* per questo a lui pareva più poetico delle altre due cantiche, perché « la vita è più presente ai dannati »: nell'*Inferno* il poeta coglie nel vivo stesso della realtà in mezzo a cui si trova, laddove « per il cristiano la vita degli altri due mondi non ha riscontro nella realtà ed è di pura fantasia, cavata dall'astratto del dovere e del concetto ».

Il lettore sente queste teorie come una sopravvivenza dell'estetica del contenuto, che il De Sanctis aveva ereditata dalla storiografia romantica. Innanzi alla porta del *Purgatorio,* scomparendo il diavolo e morendo la carne, insieme con la carne gran parte della poesia se ne andrebbe, e nel *Paradiso* poi si sarebbe all'ultima dissoluzione della forma. Ma nel De Sanctis questa tesi rimase una semplice tendenza, poiché al di là di una corpulenza e individualità dell'*Inferno,* egli cercò una diversa o più umbratile e più musicale natura terrestre anche nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*. Del resto, contro il teologismo ereditato dall'opera di Hegel, egli reagì per pienezza del suo storicismo immanentistico *in fieri,* e corresse sempre le astrattezze della metodologia hegeliana con l'irruzione prepotente della sua genialità estetica.

3. Dal Pulci all'Ariosto e al Machiavelli.

Passando al Quattrocento, è necessario ricordare che il De Sanctis affrontò ancora giovane il problema della poesia cavalleresca e ne fece ma-

[5] Bisognerebbe ricordarsi anche del saggio su Beatrice che, sugli appunti del prof. Gerardo Laurini, il Croce pubblicò nel 1914, e che oggi si può leggere in: F. De Sanctis, *Pagine sparse,* cit., 1934. Sono state pubblicate nel 1938 le *Lezioni inedite sulla « Divina Commedia ». I corsi torinesi del 1854-55,* a cura di Michele Manfredi.

teria di un corso a Zurigo, nel primo semestre del 1858-59. C'è pervenuto il manoscritto delle lezioni di quel corso sugli appunti che prendeva Vittorio Imbriani; probabilmente alla redazione collaborò lo stesso De Sanctis.[6]

Il De Sanctis esordiva col dire: « Il poeta non è un'apparizione isolata in mezzo alla società, ma ha dei predecessori e dei successori, che gli s'aggruppano intorno. Ogni gran poeta ha avuto il suo ciclo: vi è il ciclo dantesco, il ciclo petrarchesco, il ciclo cavalleresco ».

Secondo il nostro storico, « nel ciclo cavalleresco vi è una progressione; vi sono dei principî rozzi, irti, incolti: l'uno migliora, l'altro perfeziona. Questi forma la forma, quegli lavora sul fondo, finché non giunge Ariosto.... Il Pulci, il Cieco da Ferrara (o Francesco Bello), il Boiardo, creavano ciò che mancava, mettiamo, al Poliziano. Da un lato stava la bella forma, dall'altro il nuovo contenuto, quando Ariosto, il vero e sommo rappresentante del ciclo cavalleresco, sorse e li unì insieme ».

Il critico in quelle lezioni ci diede una caratteristica del *Morgante* del Pulci e dell'*Orlando Innamorato*. Sicché egli è stato uno dei primi a ribadire il genere letterario e a confermare il criterio sociologico o genealogico delle opere d'arte, e questo gusto della composizione demiurgica di forma e contenuto, e demiurgo sarebbe stato l'Ariosto. All'ingrosso si può dire che fino al 1876 questo è il particolare clima storico e gusto col quale si interpretavano i poemi cavalleschi. Nel '76 ci fu il centenario ariostesco a Ferrara e Pio Rajna fu invitato dal comitato delle feste a preparare qualche grosso lavoro sulla genealogia dell'*Orlando Furioso* (i positivisti ereditavano il genealogismo e il sociologismo dai romantici, ai quali pur si volevano opporre): quel lavoro che poi diventò definitivamente il celebre volume: *Le fonti dell'« Orlando Furioso »*. In questo volume del Rajna si delineava la storia della letteratura cavalleresca ed egli cominciava col distinguere due cicli di narrazioni poetiche: il carolingio e il bretone (naturalmente la storia del Rajna si trasferiva nella Francia); il primo era indigeno e si era venuto costituendo e tramutando lentamente per opera di tutta quanta la nazione; invece il secondo, straniero di nascita, aveva fatto un'apparizione quasi subitanea e percorso tutto il periodo delle sue vicende in un giro di tempo relativamente assai breve.

Gli studi del Rajna improntarono la nostra storiografia sui poemi e romanzi cavallereschi per almeno un quarantennio o un cinquantennio, finché si giunse a una nuova fase di tali studi. Il Croce, intorno al 1920, scrisse un lungo saggio sull'Ariosto, che è forse il più felice saggio letterario del filosofo napoletano; nell'ultima parte di esso egli affronta la questione dei rapporti tra il Pulci, il Boiardo e l'Ariosto: è il capitolo intitolato *Dissociazioni storiche*. La frase « dissociazione » è tutta un programma. È nota la tendenza della critica crociana, che non vuol saperne, e giustamente, dei

---

[6] Si può vederla riprodotta nel volume: *La poesia cavalleresca. Scritti vari*, Napoli, Morano, 1941.

confronti e delle genealogie dei poeti. I poeti non hanno né figli né nipoti; però quello che conta è la caratteristica individualizzante di ogni opera. L'Ariosto non nasce dal Boiardo e dal Pulci, ma nasce soltanto da se stesso e dall'infinito della Storia; e il *Furioso* non perfeziona l'*Orlando Innamorato,* e l'*Orlando Innamorato* non perfeziona il *Morgante.* Qui le discussioni si intrecciano con quelle che si sono fatte sul genere letterario. Dissolto il criterio del genere letterario, sono venuti a cadere tutti questi confronti tra il *Morgante,* l'*Orlando Innamorato* e l'*Orlando Furioso.* Se il Rajna aveva esaltato troppo il Boiardo, la nostra generazione, che si maturò tra il 1910 e il 1920, riprese a riverire la genialità senza confronto dell'Ariosto e a collocare nei loro giusti limiti le opere del Pulci e del Boiardo, ma senza preoccuparsi di stabilire una graduatoria di meriti.

Per il De Sanctis c'è ancora da osservare che egli vedeva la grandezza dell'Ariosto nel farsi poeta della bellezza, o meglio il poeta della pura arte e della pura forma. In verità, l'affermazione desanctisiana restava un poco nel generico e nell'astratto, e il Croce su questo punto ha avuto vantaggio notevole, riportando l'ispirazione all' a r m o n i a c o s m i c a. Scrive il Croce:

> Allorché si afferma dell'Ariosto, o di altri artisti, che essi abbiano a loro contenuto la pura arte o la pura forma, si vuole in realtà intendere che hanno a loro contenuto l'affetto per il puro ritmo dell'universo, per la dialettica che è unità, per lo svolgimento, che è armonia.[7]

Se vogliamo trovare, poi, un capitolo centrale sulla letteratura rinascimentale nella *Storia delle letteratura italiana,* dobbiamo segnarlo nel capitolo dedicato a Machiavelli, tal che può considerarsi anche il capitolo centrale di tutta l'opera. Il De Sanctis aveva esposto per la prima volta la sua interpretazione del Machiavelli nella Gran Sala del Capitolo dell'ex-convento di San Domenico Maggiore a Napoli, i giorni 23, 27, 30 maggio, 3 e 6 giugno 1869. Versava allora in gravi ristrettezze economiche e, cogliendo lo spirito democratico delle conferenze, ne esaltava l'origine, come lavori richiesti e pagati direttamente dal popolo per la sua educazione politica. Egli cominciava col criticare tutti gli interpreti, che prendevano le difese del Machiavelli, invocando le attenuanti dei tempi, o invocando l'attenuante dell'onest'uomo o del buon cittadino, e la sua necessità tragica di servire ai Medici, famiglia potentissima. Il nuovo critico giustamente affermava che due secoli e mezzo di critica fatta intorno al grande pensatore politico non erano altro che una gran questione posta male; riconosceva che Machiavelli era l'uomo del suo secolo; ma intendendo per secolo, non la ordinaria misura del tempo, ma una qualche grande tappa dell'umanità, in cui appa-

[7] Per tutta questa quistione, che è molto importante per lo sviluppo della critica ariostesca, si veda il saggio crociano: *Ariosto, Shakespeare e Corneille,* Bari, Laterza, 1920, e particolarmente il cap. III: *Il sommo amore: l'Armonia.* Per un distacco dalla formula e dal metodo crociano, cfr. Walter Binni, *Metodo e poesia di L. Ariosto,* Messina, D'Anna, 1947, e Gianfranco Contini, *Esercizi di lettura,* Firenze, Le Monnier, 1947; cfr. anche uno sconcertante articolo di Roberto Battaglia, *L'Ariosto e la critica idealistica,* in « Rinascita », marzo 1950.

riscono principî nuovi e si trasforma la faccia del mondo. Già con il riferirsi alla concezione trascendentale dei secoli, il De Sanctis si tirava fuori dal dibattimento cavilloso che era stato sempre di prammatica nella critica del Machiavelli. Il Cinquecento è proprio il secolo del Machiavelli, nel senso che egli fu l'uomo appunto di questo passaggio da un secolo all'altro, da una civiltà all'altra. Il Machiavelli poi era presentato come l'eroe di centro di quel mito della n a z i o n e , la religione profondamente incarnata nel nostro storico.

Così, in un largo quadro di movimenti storici, il De Sanctis spiega l'apparizione di un Savonarola, che tenta di correggere il popolo italiano con l'esempio e coi precetti morali, e l'apparizione d'un Machiavelli che tenta di riformare lo spirito italiano attraverso la scienza. Non moralistica né deprecativa la interpretazione del De Sanctis, perché innanzi tutto si tratta di un'interpretazione genetica; egli non parla di cause, ma spiega soltanto le cose come sono andate. Però questa è la migliore difesa del Machiavelli. Nessuno, prima del De Sanctis aveva tentato una giustificazione storica, in senso così trascendentale; ci erano soltanto le piccole ragioni e le piccole difese degli avvocati di questo povero incriminato dalla più ottusa e dalla più perfida critica gesuitica. Quali si siano le particolari osservazioni del De Sanctis, la sua originalità consiste in questa interpretazione di carattere storico del pensiero di un uomo, visto in tutta la sua complessità, legato a tutto il pensiero d'un secolo. Si ripete tanto spesso che il nostro storico fu un moralista, fu un piagnone, che avrebbe soffocato tutta la letteratura pura della storia d'Italia; in verità il De Sanctis aveva l'occhio sempre a questo suo termine, che una storia della letteratura non può non essere la storia morale del popolo, in mezzo a cui essa è nata. Valga l'esempio del capitolo sul Machiavelli a liberare il De Sanctis da quella troppo superficiale accusa, che egli, a suo modo, fu un moralista, come un moralista della chiesa cattolica era stato Cesare Cantù. La genesi storica degli avvenimenti, degli uomini e delle opere, indagata sempre dal nostro storico, lo tira fuori da questo limbo dei moralisti da confessionale e dei predicatori e lo mette, semmai, sul piano dei fondatori teoretico-politici della eterna nazione.

4. La letteratura moderna e le riserve della critica su tutta la « Storia ».

L'ultima sezione della *Storia della letteratura* è importante, perché per la prima volta sono immessi nella storia della letteratura pensatori come Giordano Bruno, come Tommaso Campanella, come Giambattista Vico. La vecchia concezione gesuitico-arcadica si limitava ad esaltare soltanto i poeti, anche se mediocri, e quindi, i Marino, i Chiabrera, i Metastasio finivano con l'usurpare tutta l'attenzione esclusiva dello storico. Del resto, non si capirebbe il Seicento e il Settecento, se non si desse grande importanza ai pensatori. Nel caso contrario, potremmo soltanto limitarci a dire che questi fu-

rono secoli di decadenza, e in verità il De Sanctis riuscì a dare un carattere positivo a queste sue pagine, e il Croce lo ha seguito poi nel suo volume: *Storia dell'età barocca in Italia*, dove ha tracciato insieme la storia del pensiero, della poesia e letteratura, della vita morale del secolo, con un accento positivo. La storia vera è sempre polemica per una parte, ma positiva nel suo ultimo termine.

L'ultima parte, quella relativa ai grandi poeti del sec. XIX, è piuttosto strozzata: il De Sanctis infatti doveva tornare sull'argomento nelle lezioni sulla *Letteratura del secolo XIX*, che nella ristampa moraniana della sua opera costituiscono quattro volumi. Egli, nel 1871-72, alla università di Napoli, parlò del Manzoni, nel '72-'73 della scuola liberale, nel '73-'74 della scuola democratica e nel '75-'76, dopo un anno di interruzione, del Leopardi. Chi vuol conoscere la storia della letteratura italiana del sec. XIX deve fare capo a questi nuovi volumi.

Il nostro storico riprese dunque il filo dei problemi della *Storia della letteratura*, nei corsi universitari tenuti a Napoli dal 1872 al 1876; anche lì era tutta la storia del Risorgimento italiano che il critico drammatizzava eloquentemente attraverso la letteratura, davanti alla folla degli uditori, silenziosa ed assorta in lui; quella storia che era quasi ancora *in fieri*, e che tumultuava negli animi degli ascoltatori, per ricordi e vicende e passioni, non sedate, ma che il De Sanctis, persuaso dell'ufficio dello storico, che è ufficio di collaborazione alla storia stessa che si viene narrando, affrontava con sentimento di contemporaneo, e con critica lungidistante, che ancora oggi i posteri gli possono invidiare.

Questo è l'ultimo decennio della sua attività; il grande critico, con le sue dimissioni da ministro del gabinetto Cairoli, in data 1881, riteneva ormai conclusa la sua attività di politico, e anche l'altra di storico, e preferiva allora ritirarsi negli studi, se non per una produzione attiva, almeno per *solacium* della precoce vecchiezza fisica. Allora scrisse, anzi dettò alla nipote Agnese le *Memorie*, che vanno col titolo *La giovinezza*. Memorie del tipo di queste del De Sanctis si scrivono per una specie di alleviamento dei mali incombenti. Attività politica e storiografia letteraria erano ormai due cicli definitivamente conchiusi. Non c'era amarezza di uomo stanco, ma non c'era nemmeno l'*animus* di chi tende verso un nuovo termine di vita spirituale. Era un ritorno al paese nativo, al paese della giovinezza, per un bisogno di riposarsi e di alleggerirsi.

Nell'ultimo trentennio o quarantennio sono state fatte due obbiezioni alla *Storia* del De Sanctis; essa è stata accusata di sociologismo e ancora più di moralismo, d'un moralismo piagnone che sarebbe riuscito a mortificare tanta parte di « letteratura pura », pur notevole, che va da Pietro Aretino a Pietro Metastasio. Invero l'una e l'altra accusa non reggono, o meglio non sono storicamente valide, la prima perché improntata a quel criterio del « ciò che è vivo e ciò che è morto » mutuato indebitamente dal Croce, mentre il Croce si affrettava a far sparire un titolo di tal genere da un suo noto vo-

lume su Hegel; la seconda perché tentava di caricare l'opera del De Sanctis di un *animus* decadentistico, che essa non poteva e non voleva avere.

La discussione del ciò che è vivo e ciò che è morto in De Sanctis, che il Croce non aveva mai voluto affrontare, forse per pia riverenza verso il suo maestro, o forse perché il suo pregnante storicismo lo avvertiva che non tutto era errore in cotesto sociologismo, fu crudamente esposta ed esasperata da un seguace del Croce, acuto e forse animoso interprete di poesia classica, ma talvolta inclemente e frammentaristico dibattitore, fino all'eccesso, di poesia e non-poesia.

Non si offende la memoria di lui, — scriveva questo critico nel 1929, — osservando che la sua *Storia*.... appare alquanto invecchiata, come non si offende alcun grandissimo filosofo del passato, osservando che le sue interpretazioni della realtà non sono più adeguate al nostro sentire.

Invecchiata! E perchè invecchiata? È invecchiata forse la poesia di Dante, di Petrarca, di Boccaccio, di Poliziano, di Ariosto, ecc., perché non s'adegua più al sentire nostro di ottocentisti o novecentisti? Invecchiata la storiografia del Villani e del Guicciardini e dei vari storici fiorentini del Cinquecento, del Giannone, del Cuoco ecc., fino a quella dei più insigni rappresentanti della storiografia italiana ed europea del sec. XIX? Dava molta noia a questi critici dicotomici del « ciò che vive e del ciò che è morto », il fondamento della moralità, su cui era impiantata la *Storia* del De Sanctis, e riconoscevano che quella moralità era troppo angusta, mentre pur si trattava d'una moralità storica, che nasceva e si veniva estinguendo nell'Ottocento e doveva andare sommersa e trasfigurarsi nei primi due decenni di questo secolo.

Disgraziatamente il De Sanctis, a nostro credere, non ebbe un concetto abbastanza largo ed adeguato della moralità, e questa deficienza lo condusse poi talvolta al più pericoloso errore, col trapasso sullo stesso piano di giudizio, dalla descrizione e rappresentazione dell'ambiente storico e quello del mondo interiore e dell'opera attuata di ciascun scrittore, quasi servendosi di un processo da causa ed effetto.

Ma, esaminando la dottrina e l'opera di un pensatore, è nostro dovere di comprenderla in tutta la sua compagine, e giustificarne il circolo interno e lo sviluppo dei vari pensieri. Altrimenti è lavoro troppo comodo e troppo sbrigativo venir dissolvendo quest'opera, del De Sanctis nel caso presente, sol perché essa in molte parti accede ad un sociologismo storiografico, di tipo trascendente. La Nazione, è vero, può dirsi l'incarnazione di un'idea platonica, quale Hegel aveva teorizzato nella sua concezione dell'arte-Idea, ma il De Sanctis si dibatté, e spesso vittoriosamente, tra il suo originario teologismo hegeliano e la sua viva sensibilità poetica e storica; e però spesso oltrepassava quel teologismo nazionale. A seguire tale via, noi potremmo polverizzare l'opera d'un Machiavelli, fondatore della scienza politica come facevano di fatto gli antimachiavellici della seconda metà del Cinquecento e del Seicento, che appunto perché atomistici critici ne erano poi succubi e riecheggiatori, solo in grazia al concetto centauresco della Forza, propugnato dal

fiorentino, che non è ancora il concetto umano della Forza, avviato dal Vico e sviluppato dal nostro Foscolo e convertito nell'altro concetto di Giustizia come Forza,[8] e da altri rappresentanti del pensiero moderno.

L'errore di valutazione del Citanna che è il critico a cui abbiamo alluso [9], era analogo a quello che attorno agli stessi anni, e negli anni successivi compiva Alfredo Gargiulo, un altro crociano ortodosso, ma assai differentemente dotato, criticando l'estetica del Croce e parlando della crisi di codesta estetica, e lamentandone le varie aporie. Mentre è giustificabile una tale critica, solo nel caso in cui ci serviamo del pensiero d'un pensatore, come frammenti e materiale di costruzione d'un nostro nuovo sistema; negli altri casi, come storici, noi compiamo un peccato di prevaricazione, di pernicioso e troppo precipitato e passionale diroccamento.

Invero l'ufficio esplicato da questi crociani ortodossi (il Gargiulo ortodosso, anche se ribelle), è di esasperare una tendenza che è implicita nello storicismo del Croce, del Croce autore della *Riforma della storia artistica e letteraria* (1917), dove si legge:

> Appunto perché le espressioni storiche ed artistiche vengono adoperate come documenti, esse non sono più il s o g g e t t o , ma semplicemente il m e z z o , e lo strumento della costruzione storica. E, nell'imprendere qualsiasi di quelle indagini, si fa subito trapasso dalla storia letteraria ed artistica alle altre parti della storiografia. Si avrà, in questa guisa, un contributo alla storia dei metodi e concetti filosofici, delle lotte morali, delle istituzioni sociali, un brano di storia della filosofia, della civiltà, della politica, ma non più una storia della poesia e dell'arte, in quanto propriamente poesia ed arte.

Ma il De Sanctis solo in rari casi, come per l'Aretino, si è servito dello scrittore come « documento » del secolo, « voce dei tempi »; e si potrebbe dimostrare che egli ricorre a questo storicismo deteriore, solo quelle volte che non era bene informato e filologicamente poco compreso dell'argomento; non capita a tutti di abbozzare una qualche intuizione, che si pensa di rifinire in altre occasioni, perché *maiora premunt*? È proprio vero che gli ortodossi portano sempre alle estreme conseguenze i termini nascosti di una dottrina. Così, per il caso del De Sanctis la ingiusta giustizia del Citanna mostrava che nella concezione della storia letteraria del Croce non era adeguatamente tenuto presente il sociologismo di tipo non più trascendente, ma immanente, che non può non esserci in uno storico. Il sociologismo, in sé e per sé, è sempre rispettabile, quando non sia in giuoco un contenuto che sia al di fuori dell'attività estetica. Per esempio per tale nuovo sociologismo, di tipo immanentistico, noi troveremo lecito dire che il Foscolo si lega spiritualmente all'Alfieri, e però la solitudine superumana di quest'ultimo, che non conosce nella sua mitologia poetica che il letterato, il superuomo, l'uomo di magnanimi sensi, l'eroe, suggestionerà la particolare religiosità foscoliana, che non è certo cristiana, ma è ancora senso aristocratico dell'oltretomba e della immortalità, concepita sempre come urna dei

[8] Cfr. L. Russo, *Foscolo politico*, in « Belfagor », 1948, pp. 21-25.

[9] Giuseppe Citanna, *Il problema della storia letteraria e l'opera del De Sanctis*, in « Pegaso », 1929, n. 10, ottobre, pp. 414-419.

forti, pantheon degli spiriti magni, dove siamo sempre vicini al superuomo alfieriano. È questa la quistione della poetica, da noi largamente dibattuta nella nostra *Critica letteraria contemporanea* [10] e su cui per amore della pace e per le esortazioni di Esculapio non vogliamo più tornare. Il Croce anche lui ha fatto storia della poetica, come nel saggio dedicato al Pirandello e al pirandellismo: quella poetica di cui anche noi non vorremmo sentir parlare e che rappresenta sempre un'ingiustizia.

La ragionevole riforma del Croce, ragionevole in quanto esorta a cogliere l'accento individuale, il *quid* ineffabile di ogni scrittore, viene improvvisamente impoverita da chi vorrebbe cogliere soltanto questo *quid* e disfarsi del resto come di una quistione di contenuto. Però per noi tale esigenza asociologica significa povertà di interessi storici, e sarà opportuno ricordare che anche l'antisociologista Croce scrive spesso storia sociologica, storia sociologica diversa da quella del De Sanctis, in cui l'esigenza romantica dell'ideale trascendente è castigato, convertito in un ideale di tipo immanentistico: nel Croce, Dante, Alfieri, Foscolo, Manzoni, non sono solitariamente giudicati nella loro opera, ma questa è immersa nella storia, anzi non si può parlare nemmeno di un'immersione, perché potrebbe parere un'immersione postuma, mentre l'opera poetica è vista nel suo nascere da questa storia. La poesia è un fiore che va a fiorire su nel cielo, ma il poeta ha le sue radici sulla terra, appartiene sempre a un secolo, a un'età particolare, a una determinata civiltà, a un gusto, a una corrente, a una poetica. Chi più sociologista, o, se piace meglio, storicista, del Croce? Per la critica di Dante fuori della storia, per la critica d'un Ariosto, d'un Tasso, d'un Alfieri, astratti dai loro secoli, non viene in mente mai, non solo il nome del De Sanctis, ma nemmeno quello del Croce, ma vengono in mente i nomi di critici che concepiscono musicalmente l'opera d'arte fuori del tempo, e ne postillano la poesia come note vaganti in una atmosfera statica ed estatica da superuranio.

Cotesti critici, non se n'abbiano a male, sono gli eredi della vecchia educazione letteraria del Settecento, arcadico-gesuitica, che voleva una letteratura pura rispetto all'altra letteratura più concreta dei Parini e degli Alfieri. L'accusa che si fa al De Sanctis in questo caso è che la sua *Storia della letteratura* è una storia poco letteraria e che il De Sanctis è assai poco letterato e troppo filosofante. Però non che la cupola della ispirazione nazionale e civile, essi vorrebbero distrutta in quella storia ogni traccia, come dire?, di « cartilagine » storico-ideale, anche la più debile, e vorrebbero darci l'interpretazione d'un De Sanctis quintessenziato e « tecnicistico ».

Cotesti interpreti del De Sanctis, e fautori d'una storia completamente astorica e tutta tecnica, in fondo (non facciamo nomi, perché sono una legione, e di parrocchie assai diverse) anche se hanno ingegno e dottrina, sono dei retori, i vecchi retori, *les révenants*; sono anche politicamente dei reazionari, perché pretenderebbero che il poeta e lo scrittore vivessero in un'am-

---

[10] Vol. III, Bari, Laterza, 1942, nella prima parte del saggio su G. Gentile, dove si combatte il sociologismo filosofico di questo filosofo.

polla, completamente staccati dal mondo, e vorrebbero ridurre la letteratura da poesia a pura arte, da espressione a pura musica, da personalità a puro stile e a pura tecnica. Essi sono ancora più a destra, per dirla col linguaggio dello schieramento politico dei nostri tempi, dei crociani ortodossi, di cui si diceva più su. Donde quel loro frequente parlare di critica stilistica, in cui si vorrebbe ammazzare e soffocare l'ombra che alla luce del sole segue il nostro corpo nel movimento. L'immedesimazione della lingua nella poesia e nello stile è solo legittima, se si adoperano lingua e stile come metafora; per il resto, con tanto positivismo di esigenze grammaticali, si tratta di un tragico e disperato (quanto inconsapevole) attualismo critico, in cui tutto vorrebbe risolversi, non che nell'atto espressivo, in un semplice *flatus vocis*.

Come oggi rinasce il fascismo, così rifiorisce il modernismo, cioè la filosofia cattolicizzante vaccinata e drogata di modernità. Già in altri anni più turbinosi avevamo indicato in cotesto sopravvivente cattolicesimo, che si alleava con le più ardite o sconclusionate modernità, l'origine di quel fenomeno che si disse dell'ermetismo. Gli italiani sono sempre dei cattolici, ma non vogliono dare a divedere di esserlo, appunto perché cattolici atei; e truccano il loro originario substrato ideologico d'avanguardia, con i chimismi espressivi, linguistici, filosofeggianti, più impensati. Ed è naturale che con un monumento di chiarezza e concretezza come la *Storia* e i *Saggi* del De Sanctis, non potendone negare la validità, essi tentino di riportarli ai loro moduli preferiti e segretamente accarezzati.

Mentre l'obbiezione crociana ha un valore di carattere propulsivo e tenta di evitare quella grandiosa e lampeggiante confusione di « contenuti » poetici, che fu propria della critica romantica, propulsiva perfino nella stessa forma esasperata e ingiuriosa dei riecheggiatori; la obbiezione « tecnicistica » di questi decadenti astoricisti resta fine a se stessa, lusinga questo o quel sodale per un peregrinismo e per un preziosismo che dovrebbe apparire aristocrazia, favorendo una *blague*, uno spirito iniziatico di cenacolo.

Vano il richiamo di alcuni che vorrebbero il ritorno al De Sanctis, ma ancora più vano il tentativo di cotesti dissimulati antidesanctisiani, che vorrebbero spogliare il De Sanctis dei suoi migliori attributi, e vorrebbero creare in lui uno stilita, o, se piace meglio, uno stilista. Ma valga anche cotesta loro posizione per i loro benefici indiretti, se può trattenere l'irrompere eroico, ma troppo facile e meccanico, di certo politicismo, che si viene affermando e auspicando da varie parti, il quale vorrebbe investire tutta la stessa storia della letteratura, e sommergerla, con un processo di meccanizzamento, nella politica, se pure per opera dei meno dotati.

Comunque vadano le cose, questo De Sanctis con la sua *Storia* « invecchiata » rimane sempre un termine di confronto e ritorna in mezzo a noi come maestro contemporaneo e ci invita a riflettere e a discutere.[11]

LUIGI RUSSO

[11] Dall'*Introduzione* e *Note*, che vengono fuori nei cinque volumetti della *Storia*, pubblicati (in quarantamila esemplari) dalla Cooperativa Libro Popolare « Il Canguro », di Milano, a cura di L. Russo.

LE ORIGINI DEL FASCISMO E LA CLASSE DIRIGENTE ITALIANA

(Continuazione dal fascicolo precedente)

II

8. L'atteggiamento delle classi dirigenti.

Ma eccoci condotti, dal filo stesso del ragionamento, ad aver toccato un argomento che evidentemente non può entrare nel discorso soltanto marginalmente: l'atteggiamento dei ceti politici dirigenti di fronte al fascismo nascente.

Abbiamo avuto occasione di osservare che, a un determinato momento e quasi all'improvviso, il fascismo poté dispiegare grandi mezzi materiali e finanziari, e farsi forte di un complesso di appoggi presso l'alta burocrazia, la magistratura, la polizia, l'esercito, che bisogna in qualche modo storicamente spiegare.

Riprendiamo dunque le mosse da quel governo Nitti al quale abbiamo già avuto occasione di accennare. Esso rappresentò il più deciso, e forse il solo tentativo di superamento della crisi del dopoguerra lungo gli unici binari possibili: quelli di una politica radicale così come l'aveva praticata prima della guerra, in altre condizioni generali, Giovanni Giolitti, realizzando un equilibrio che era stato rotto dall'offensiva delle forze più retrive della borghesia impersonate da Sonnino e Salandra. In più, rispetto a Giolitti, Nitti, per sincero sentimento democratico, era disposto a romperne il dominio nel campo politico-istituzionale.

Ma il tentativo di Nitti fu sfortunato, e non riuscì. Gli venne meno proprio la fiducia della borghesia, poiché è chiaro che il suo ministero fu realmente minato non già dall'opposizione socialista e di sinistra, bensì da quella nazionalista e di destra. La borghesia era ormai lanciata sulle vie della controrivoluzione, e l'uomo a cui toccò di interpretare ed esprimere questo stato d'animo fu Giolitti. Successo ad Orlando nel giugno del 1919, Nitti dové lasciare il potere esattamente un anno dopo: quando si vide con quale programma tornava al governo il vecchio parlamentare di Dronero, che pure era circondato da una fiducia quasi generale, si poté anche intendere che la crisi dello Stato almeno formalmente liberale e democratico si avviava alla sua conclusione, alla sua catastrofe.[1]

---

[1] Erano entrati intanto nella scena politica italiana i popolari, dei quali non avremo necessità, ai fini dell'economia del presente saggio, di fare particolare menzione; essi infatti condussero un'azione politica che s'inquadrava perfettamente nella vecchia cornice dello Stato « liberale » e « democratico », e in ciò dissento dal giudizio di Guido

Il programma di Giolitti, adesso, si compone di due punti essenziali: 1) della sua vecchia politica riprendere la parte radicale (ed infatti proporrà la confisca dei sopraprofitti di guerra, l'inasprimento delle imposte sui ricchi e la nominatività dei titoli industriali) onde svuotare l'Opposizione delle sue ragioni ideali; 2) battere i socialisti con l'aiuto dei fascisti. Per la realizzazione di questo secondo punto egli è il primo Presidente del Consiglio che mette la macchina dello Stato ai servigi delle squadre, e indìce inoltre le elezioni con i blocchi che vedono alleati liberali, democratici e fascisti.

È questo il momento essenziale della crisi, che bisogna considerare per comprendere quale fu l'atteggiamento della classe dirigente italiana nei confronti del fascismo nascente.

Fino all'autunno del 1920 il fascismo non aveva contato nulla; da allora fino al principio del '21 divenne una milizia armata della borghesia reazionaria, una specie di milizia sussidiaria di cui il Governo conservatore si serviva nella lotta contro il socialismo; e laddove le tradizioni costituzionali dello Stato liberale non consentivano di giungere, ben poteva giungere questa milizia che, almeno formalmente, era una milizia privata. Lo scandalo costituzionale, naturalmente, sta nella sua doppia natura, privata e politica.

Dorso che, nella sua *Rivoluzione meridionale* cit., sopravvaluta la funzione e la volontà rinnovatrice dei popolari. Lo stesso Luigi Sturzo documenta (*Popolarismo e fascismo*, Torino, Gobetti, 1924) che, pur dopo aver ritirato dal Gabinetto Nitti il ministro Nava e il sottosegretario Sanjust, durante la prima crisi del Gabinetto stesso (marzo 1920) i popolari continuarono a votare a favore perché la caduta di Nitti avrebbe giustificate nuove elezioni e un sicuro grande successo dei socialisti, che erano appena usciti da considerevoli vittorie politiche nei due scioperi dei postelegrafonici e dei ferrovieri (gennaio e febbraio 1919). È vero che al Congresso popolare di Napoli nell'aprile seguente fu emesso un voto contrario alla partecipazione dei popolari al Gabinetto Nitti (e ciò l'« Osservatore Romano » fece oggetto di una nota tutt'altro che benevola per i popolari), ma nella seconda crisi del Gabinetto, apertasi in maggio, il P. P., nonostante il parere di Sturzo, decise ancora una volta di dare la propria partecipazione, e il mese dopo appoggiò il ritorno di Giolitti. Quando perciò lo stesso Sturzo scrive(*Ivi*, p. 66): « Il torto, se torto c'è, del partito popolare italiano fu quello di aver puntellato per quattro anni i governi democratici, che esso per istinto e per programma avversava; ma il suo merito fu quello di avere allora impedito una soluzione di classe da parte dei socialisti.... », in pratica egli ammette un dato che resta il fatto saliente della politica popolare in quegli anni. Più tardi, alla Marcia su Roma, i popolari, non diversamente dagli altri partiti fiancheggiatori, entrano nel Gabinetto Mussolini (coi ministri Cavazzoni e Tangorra e i sottosegretari Gronchi, Merlin, Vassallo, Milani); ed è ancora Sturzo che, scrivendo sul « Popolo » di Roma il 25 novembre 1923 e lamentando le difficoltà di collaborare con i fascisti che vogliono solo subordinazione e servilismo, sostiene che i popolari non possono tuttavia passare all'opposizione perché la sostituzione di Mussolini riporterebbe a « quel passato democratico » che essi hanno combattuto e ritengono non debba più tornare; e perché « realisticamente » pensano che « l'esperimento mussoliniano debba fare il suo corso, e tendere verso il ritorno alla legalità ». Il 3 gennaio 1923 Filippo Meda, che era una delle più forti e spiccate personalità del P. P., aveva riconfermato in una lettera pubblicata dalla stampa cattolica, l'opportunità e la necessità della collaborazione col fascismo; il 17 agosto, nel mezzo della crisi che doveva portare alla « cacciata » dei rappresentanti popolari dal Governo fascista (cfr. il mio articolo nell'« Italia Libera » del 1° giugno 1946, dove ho dimostrato che si trattò di vera e propria cacciata, e con infamia), l'on. Cingolani dichiarava: « Io ritengo che siano sufficienti le nostre dichiarazioni e i nostri atti tendenti a collaborare col Governo, perché noi vogliamo che l'esperimento si compia e riesca » (« Corriere d'Italia » del 17 agosto 1923). Il giudizio complessivo che si deve quindi dare sulla funzione storica esercitata dai popolari nella crisi del dopoguerra e nel trionfo del fascismo li fa sostanzialmente accomunare ai liberali e ai democratici, insieme con i quali i popolari formarono la classe dirigente del fallimento.

Da questo momento la corrente di simpatia che, per inveterate abitudini retrive, le caste statali provavano per il fascismo, riceve l'incoraggiamento e il suggello governativo, impulso potente quant'altri mai in un paese come l'Italia che è stato culla del trasformismo. Da questo momento, quindi, la grande forza del fascismo consiste nel poter sommare tutte le risorse dell'organizzazione e dell'azione extralegale e tutte le passive o attive complicità della legge.

Il 20 ottobre 1920, per esempio, dall'Ufficio del Comando di Stato Maggiore dell'Esercito viene inviata ai comandi una circolare nella quale si annuncia la nascita dei fasci e si raccomanda di sostenerli.[2]

Sebbene nelle sue *Memorie* Giolitti si sia difeso dall'accusa, tuttavia la documentazione dei contemporanei è concorde su questo punto: per combattere i socialisti egli armò i fascisti, aprendo loro le caserme e i depositi.[3] In tal modo si fece inizio a quella connivenza tra fascisti e alti ranghi dell'esercito che diede i suoi frutti con le vicende che immediatamente seguirono e con quelle che accompagnarono la marcia su Roma.[4]

Il governo Giolitti fu anche l'inventore, tramite il ministro della Giustizia Luigi Fera, dell'immunità per i delitti commessi « a scopo nazionale », cioè dai fascisti contro i socialisti, ciò che diede la prima sanzione legale ma anticostituzionale alle violenze sanguinarie dello squadrismo. Anima di questa collusione tra governo e fascisti era il sottosegretario all'Interno Camillo Corradini.

E finalmente, nel clima creato da questo appoggio governativo ai fascisti, si venne alle elezioni indette da Giolitti, che si svolsero il 15 maggio 1921 sulla base dei blocchi demo-liberal-fascisti. Il sistema dei blocchi, oltre al suo particolare significato datogli dalla partecipazione dei fascisti, aveva poi per Giolitti, vecchio mago del trasformismo, anche un secondo pregio: quello di consentirgli l'elusione della proporzionale sgretolando i partiti col sistema della coalizione.

Ma il calcolo di Giolitti non riuscì: i socialisti da 156 tornarono alla Camera in 146 (tra unitari e comunisti), oltre ai 25 riformisti: i popolari passarono da 101 a 106, i liberali e democratici ebbero 158 seggi, i fascisti 34.

---

[2] Ciò fece nascere il sospetto (che allo stato della documentazione è difficile smentire o confermare, ma che non appare cervellotico) che dietro il non avvenuto intervento del fascismo a favore di D' Annunzio impegnato nell'impresa di Fiume, ci fosse un patto stipulato tra Mussolini e il governo Giolitti. Cfr. GIUSEPPE DE FALCO, *Il fascismo milizia di classe. Commenti alla cronaca*, Bologna, Cappelli, p. 26.

[3] « Non solo il governo aveva preparato e diretto l'assalto — scrive Guglielmo Ferrero, in *Da Fiume a Roma*, Milano, Athena, 1945, p. 80 — ma aveva dato alle truppe leggiere del fascismo carta bianca e armi, armi vere: pistole, moschetti, bombe, carri, automobili e simili grazia di Dio, avanzata al grande macello ». E Luigi Sturzo (*La libertà in Italia*, Napoli, Morano, 1943, p. 23): « Sta di fatto che sotto Giolitti il fascismo fu armato ed organizzato militarmente, fu portato sulla ribalta parlamentare, e da demagogico, socialisteggiante, repubblicaneggiante, anticlericale che era, passò al ruolo di sostegno dei liberali conservatori e dei nazionalisti ».

[4] Per quanto riguarda poi la connivenza tra fascisti e polizia, è cosa talmente nota, che non è neppure il caso di soffermarcisi. Perfino un deputato fascista, Adolfo Zerboglio, ne diede pubblico riconoscimento (cfr. A. ZERBOGLIO e D. GRANDI, cit., pp. 5 ss.).

Forse nessun commento è così significativo come quello di un fascista, Dino Grandi, che così parlava delle elezioni blocchiste al II Congresso Nazionale dei Fasci, tenuto a Roma il 9 novembre 1921: [5]

I gruppi conservatori e liberali ne hanno profondamente gioito, perché pensavano che la transitoria alleanza dei fascisti coi vecchi partiti d'ordine, inspirata da troppo evidenti ragioni di guerra, non si sarebbe sciolta così improvvisamente durante le elezioni, e da questa alleanza i partiti conservatori ne [*così nel testo*] avrebbero certo guadagnato in numero di eletti ed in influenza parlamentare. Bisognava trarre insomma dalla milizia, dall'esercito in armi, tutto l'utile possibile. Così fu infatti. Avvennero le elezioni. Il fascismo fu, suo malgrado, trascinato a condividere coi blocchi la fortuna elettorale. Nessuna voce, o quasi, si levò a denunciare il pericolo. I Fasci di combattimento divennero le squadre di protezione dei vecchi candidati liberali, i quali, per non destare troppi sospetti, rinunziarono persino a rispolverare i quadri dei loro vecchi catechismi politici, si fecero rimorchiare con prudenza, su camions attrezzati, accettarono come emblema elettorale il segno dei Fasci, gridarono anche essi sugli angoli di tutte le cantonate gli « Eja, Alalà! » al Comandante D'Annunzio, a Benito Mussolini, alla Repubblica del Quarnaro. Sopportarono senza proteste che fossero seppellite le vecchie bandiere tricolori coi grandi stemmi sabaudi e ad esse fossero sostituiti i gagliardetti dei Fasci. Le elezioni vennero fatte tra una spedizione punitiva e l'altra; vennero considerate dai fascisti né più né meno che un episodio della loro guerriglia civile. La lotta elettorale non ebbe programmi, fu semplicemente una lotta *anti-socialista*. I candidati fascisti furono ovunque considerati come i predestinati a portare in Parlamento un soffio nuovo di impeto e di poesia. A funzionare come « plotone di esecuzione » in Parlamento. Ottennero maggiore plebiscito di suffragi coloro che si impegnarono, avanti al popolo, di compiere alla Camera atti rivoluzionari. Essi riuscirono in testa ai blocchi, e dietro di essi, accodati in silenzio, agrari, democratici, liberali, ministeriali, tutta l'accozzaglia dei vecchi partiti d'ordine. Le elezioni passarono. La grande milizia rimaneva intatta, ancora più numerosa, ancora più forte. Il fascismo apparve il vincitore. Ma in realtà non lo fu. Chi aveva vinto era ancora una volta Giolitti.

Ad altri apparve il contrario, cioè che avesse vinto il fascismo, o almeno che avesse posto le basi della sua vittoria. Giovanni Amendola, per esempio, giudicava quelle elezioni « premessa necessaria alla conquista fascista dello Stato ».[6] Il giudizio storico ci dice che avevano vinto entrambi, perché l'uno e l'altro erano creature della stessa matrice. Per essi, la vittoria era rappresentata dall'alleanza.

Di fronte agli sviluppi della situazione politico-sociale, perfino Giolitti, che era stato lo statista più democratico del regime prima della guerra, reagiva adesso svelando la sua reale fisionomia di uomo politico per il quale la democrazia non era un fine ma un mezzo per il mantenimento del sistema conservatore, e si volgeva a destra così come prima si era volto a sinistra: poiché le due alleanze non avevano che uno stesso scopo, impedire il trionfo delle forze che miravano a sovvertire il regime, e l'alleanza con la sinistra prima della guerra aveva significato, attraverso la corruzione del socialismo, il miglior modo di spuntare le armi e le risorse avversarie.

---

[5] Il discorso è riprodotto nel volume citato.

[6] *Una battaglia liberale. Discorsi politici (1919-23)*, Torino, Gobetti, 1924, p. 10.

Giolitti è ora « l'ex neutralista alleato coi combattenti per attuare la politica antiproletaria e per armare il fascismo », come lo definisce giustamente Piero Gobetti: [7] dietro di lui si vede « la vecchia borghesia, germanofila e neutralista, accodarsi ai giovani del Fascio, che riprendevano integralmente l'ideologia della guerra e dell'intervento all'indomani della pace e far numero e fare il coro ».[8]

Poco dopo doveva svolgersi, tra Augusto Monti e Luigi Salvatorelli, entrambi collaboratori della gobettiana « Rivoluzione liberale », una polemica [9] sulle origini del fascismo, che il primo tendeva ad attribuire prevalentemente al neutralismo giolittiano, il secondo assegnava invece totalmente all'interventismo e al « radiosomaggismo ». Gli argomenti che essi portavano erano convincenti, quelli dell'uno e quelli dell'altro; e in realtà avevano ragione tutti e due, perché tra il neutralismo giolittiano e l'interventismo salandrino e sonniniano non era possibile spartire in maniera precisa la ragione e il torto per quanto riguarda le responsabilità nelle origini del fascismo, come anche ciò che siamo venuti dicendo fin qui dovrebbe aver chiarito. Avevano ragione sia il Monti che il Salvatorelli, perché giolittismo e salandrismo non costituivano che le due ali, o se si vuole le due alternative, del regime: ed era il regime che, per logica interna, di fronte allo sviluppo pacifico e legale del socialismo, era costretto ad uscire dalla legalità, ad armare il fascismo, ad affidarglisi.[10]

Se Giolitti e Bonomi avessero potuto confessare i loro reali propositi, si sarebbero giustificati affermando che non avevano la minima intenzione di dare il via alla dittatura; ma, una volta dato inizio alla conversione della vecchia classe politica di governo verso le forme di attivismo dittatoriale, chi poteva più salvare il vecchio Stato? Nemmeno il ritorno dei socialisti moderati alla prassi democratica avrebbe più potuto operare il miracolo, poiché scopo della classe politica di governo nel fiancheggiare il fascismo era quello di conservare il suo potere, anzi il suo prepotere, e non di realizzare la democrazia pura, la quale in Italia non poteva esistere se non alla condizione necessaria (ma non sufficiente) che monarchia costituzionale e vecchia classe dirigente uscissero dalla lotta definitivamente battute.[11]

---

[7] Cfr. l'*Antologia della « Rivoluzione liberale »* cit., p. 209.

[8] Così M. Missiroli, *Il fascismo ecc.* cit., p. 44.

[9] Vedine i documenti in *Antologia ecc.*, cit., pp. 376-416.

[10] Su tale « concordia borghese » cfr. quanto ne scriveva nel 1920, sia pure in tono tendenzialmente elogiativo, M. Missiroli, *Una battaglia perduta*, cit., p. 182.

[11] Così Guido Dorso (in *Dittatura ecc.*, cit., p. 111), che prosegue: « La polemica che ne seguì tra fascismo e stato storico, la progressiva e incalzante pretesa del primo di sostituire integralmente la vecchia classe politica di governo, sottolinearono la definitiva sconfitta di quest'ultima. La democrazia pura non era mai esistita in Italia, e la classe dirigente italiana aveva sempre sopportato la pseudodemocrazia come una superfetazione. Si presentava finalmente l'occasione storica per disfarsene. Perché non coglierla? Queste occasioni storiche sono sempre fatali per chi si lascia sedurre, ma la seduzione non viene mai respinta ». Notiamo che la ipotesi di una partecipazione dei socialisti al Governo, avanzata qui in pura linea polemica, ma che suscitò fiumi d'inchiostro di scrittori interessati a riversare su altri le responsabilità conservatrici nel successo del fascismo, non era che uno dei modi attraverso i quali la classe dirigente avrebbe amato di salvarsi compromettendo il socialismo. Il problema non era infatti quello di una partecipazione socialista al potere, ma quello di un mutamento radicale della struttura del potere. E quando comunque questa conquista socialista del potere ebbe inizio, così come era possibile, cioè dal basso verso l'alto, dai Comuni invece che dal Governo, fu armato e potenziato il fascismo. Ciò

Ecco perché l'appello che Salvatorelli e Monti, al termine della loro polemica, concordemente rivolgevano a « tutti gli elementi legalitari e patriottici » per costituire « l'opposizione costituzionale al fascismo », doveva rimanere una pia ed ingenua aspirazione di idealisti.[12] L'incapacità di unione, che i gruppi liberali e democratici dimostravano, significava l'incapacità loro a costituirsi in vera classe dirigente, in grado di assolvere la dovuta funzione, sebbene essi occupassero il governo e avessero sempre rappresentata la maggioranza in Parlamento. Ma essi « deprimevano e disperdevano per incomprensione e per viltà quelle forze che erano le sole capaci di sostenere una classe dirigente: le organizzazioni di massa ».[13] Lo stesso « Giornale d'Italia » era costretto ad ammetterlo (27 novembre 1921): « E' una crisi non soltanto del vecchio partito liberale, il quale ha perduto non poche delle sue posizioni, ma dello stesso regime democratico borghese, quella che attraversiamo ».

E per quanta parte riuscì il tentativo di salvare il regime attraverso la forma fascista? Solo in una certa parte, perché riuscì mediante una polarizzazione degli interessi e il predominio dei soli interessi più forti e meglio organizzati, che superarono anche gli scogli della dittatura personale di Mussolini: gli altri interessi, meno saldamente protetti, furono in gran parte spazzati. Riuscì, inoltre, a costo di una sostituzione di classe politica, poiché la vecchia classe politica liberale e democratica, che s'era illusa di poter piegare il fascismo ai suoi fini machiavellici, dovette più tardi disilludersi e fu messa da canto: motivo delle tarde resipiscenze antifasciste degli uomini politici liberali e democratici, non prive del resto di ritorni di fiamma.[14]

---

comprese allora anche uno scrittore liberale, il Missiroli (cfr. *Il fascismo ecc.*, cit.). Lo stesso Dorso osserva che il giolittismo, dopo aver scatenato il fascismo per salvare il regime, voleva giovarsi delle sinistre per salvare se stesso, mentre queste ultime « intendevano sfociare in una forma di Stato, ove il predominio del Parlamento si afferma incontrastato » (*La Rivoluzione meridionale*, cit., p. 84). Ma tutto ciò i più tra gli scrittori borghesi non intendono o fanno finta di non intendere. Sulla pacificazione tra fascisti e socialisti, tentata col patto firmato nell'agosto 1921 durante il Governo Bonomi e sotto il patronato del Presidente della Camera Enrico De Nicola, si può vedere quanto ne dicono lo stesso I. Bonomi (*Dal socialismo al fascismo*, Garzanti, 1946) e Pietro Gorgolini (*Il fascismo nella vita italiana*, Con prefazione di B. Mussolini, Torino, Edizioni « Italianissima », 1922 [gennaio]). Come è noto, il patto fu sconfessato dai fascisti emiliani (Dino Grandi) e toscani, dove il fascismo, essendo soprattutto agrario, non poteva dar tregua all'avversario, poiché non si trattava di lotta politica condotta con metodi civili, ma di lotta sociale da condursi fino alla completa distruzione delle organizzazioni socialiste. Di fronte all'insurrezione dei gregari, Mussolini si dimise da membro del Comitato Centrale del movimento fascista, ma le sue dimissioni non vennero accettate, ed egli rimase alla testa del suo partito subendo. Il contrasto fu sanato al Congresso nazionale fascista di Roma con la capitolazione di Mussolini. Il patto aveva comunque rappresentato il sintomo di una crisi del fascismo presso l'opinione pubblica, di cui parlano tutti gli scrittori politici contemporanei riferendosi alla metà del '21, e nonostante la quale i governi liberali continuarono a dare il loro appoggio al fascismo.

[12] Con gli anni, il Monti ha fatto tesoro di tale esperienza, non così il Salvatorelli, che in varie occasioni ha abbracciato ai giorni nostri posizioni politiche non troppo distanti da quelle clerico-moderate.

[13] G. Perticone, *op. cit.*, vol. I, p. 297.

[14] Come quelli verificatisi al tempo dell'impresa fascista d'Etiopia da parte di uomini come V. E. Orlando, che sentì il bisogno di scrivere una lettera di lealismo a Mussolini.

Comunque, l'involuzione del giolittismo dimostra il fallimento anche del tentativo più equilibrato del capitalismo italiano, di « dare allo Stato italiano una più larga base di quella originaria ».[15]

9. I Gabinetti Giolitti, Bonomi e Facta.

Come abbiamo accennato, sul piano parlamentare Giolitti usciva battuto dalle elezioni del maggio 1921: i suoi scopi tattici non erano stati raggiunti: socialisti e popolari erano ancora fortissimi. Per i primi almeno, sarebbe stato difficile che le cose si fossero svolte diversamente, se si pensa che alle elezioni amministrative, svoltesi tra l'ottobre e il novembre 1920, i socialisti avevano guadagnato 3000 comuni. Giolitti aveva fatto evidentemente molto assegnamento sul sistema delle pressioni e delle violenze, già esercitato in passato ma ora perfezionato con le squadre fasciste: tuttavia neppure ciò era bastato a violentare sensibilmente e a deformare il verdetto dell'opinione pubblica. La classe politica era peggiore del Paese.

Subito dopo le elezioni, Giolitti si dimise. Gli successe Bonomi, che ebbe occasione più tardi di sottolineare lo straordinario concorso dato da Giolitti ai fascisti;[16] ma ben poca autorità per essere giudice severo aveva egli che in quelle elezioni era stato in lista coi fascisti (« per la restaurazione dei valori nazionali », scriveva nell'op. cit.) e, giunto al Governo, con la sua arrendevolezza di fronte ai fascisti permise che lo squadrismo continuasse ad organizzarsi e a svilupparsi sempre più.

Sforza racconta in proposito un episodio caratteristico:[17] il 21 luglio '21 una colonna di 500 squadristi, al comando di Amerigo Dumini, più tardi assassino di Matteotti, fu ridevolmente dispersa a Sarzana da 11 carabinieri comandati da un capitano. Fu un fatto straordinario di cui tutta l'Italia parlò. Il fatto straordinario era stato soltanto questo: che per la prima volta da quando lo squadrismo era nato le forze di polizia avevano fatto uso delle armi contro una spedizione punitiva, e i fascisti, abituati a vincere con l'aiuto di tutte le autorità costituite, erano fuggiti in 500 contro 11. Quando però fu inoltrata al Comando dell'Arma dei Carabinieri una proposta di ricompensa al capitano e ai suoi uomini, la proposta rimase a dormire in un cassetto: questo era l'animo del governo nei confronti di chi osava resistere allo squadrismo.

Incertissima fu quindi l'azione di Bonomi: quando ancora egli era ministro della Guerra nel Gabinetto Giolitti, un colonnello percorse tutta l'Italia per preparare la reazione antisocialista, e in un rapporto presentato al Ministero propose l'istituzione di una « milizia di idealisti, fatta dai più esperti, dai più valorosi, dai più forti e aggressivi » che potessero, accanto alla polizia e all'esercito, « compiere azione di resistenza e azione politica

[15] A. Gramsci, *Discorso parlamentare del 18 maggio 1925*, in *Antologia* cit., p. 456.
[16] *Op. cit.*
[17] *L'Italia dal 1914 al 1944*, Milano, Mondadori, 1946, pp. 134-135.

insieme ».[18] Fu quello il periodo in cui a Trieste si realizzò un'aperta collaborazione tra esercito e fascisti, che ricevettero armi e munizioni per le loro imprese antislave; a Modena e a Grosseto si verificarono spedizioni miste di fascisti e carabinieri. Le circolari ministeriali contro i « corpi armati » servivano alle autorità di polizia e giudiziarie locali per perseguitare ed arrestare gli « arditi del popolo », sorti in funzione difensiva contro gli squadristi fascisti, mentre questi ultimi continuavano ad agire indisturbati o aiutati. Si giunse ad arrestare per semplice sospetto di iscrizione alle formazioni degli « arditi del popolo ». E quando, valutando il pericolo di diventare prigioniero del fascismo, Bonomi pensò di sciogliere le squadre (e sarebbe stato il primo dovere di qualsiasi governo costituzionale), il partito fascista corse ai ripari sfidando direttamente il governo con un ordine del giorno che era una vera dichiarazione di guerra: il governo rimase un po' incerto, poi cedette.[19]

L'ultimo dei governi che precedettero la marcia su Roma fu presieduto da Facta, creatura di Giolitti. Il suo capo di Gabinetto, Efrem Ferrari, in un diario allora compilato,[20] ci testimonia che il piano insurrezionale fascista, che si svolse in varie fasi successive dalla primavera all'autunno 1922 (occupazione dei comuni tra cui quello di Bologna, irruzione nel Trentino,[21] offensiva contro le organizzazioni politiche e sindacali di sinistra, ecc.), non fu in alcun modo né rintuzzato né disturbato dal governo. Le autorità, per prime, nei loro rapporti ufficiali, parlavano di fascisti e di « sovversivi » (socialisti e comunisti). Il 3 ottobre il « Popolo d'Italia » pubblicava il « Regolamento di disciplina per la Milizia fascista »: il governo lasciò passare questo che costituiva il più aperto schiaffo alla Costituzione. Pochi giorni prima Mussolini aveva regolato un conto pendente abbandonando, nel discorso tenuto a Udine il 20 settembre, la « tendenzialità repubblicana » e facendo una dichiarazione di lealismo alla monarchia.

Sforza ricorda [22] che con il governo Facta l'assoluzione in istruttoria dei fascisti accusati di omicidio divenne un fatto regolare e che, nei rari casi in cui si giungeva al processo, da Roma giungeva l'ordine di accordare la

---

[18] Cfr. L. Fabbri, *op. cit.*, p. 29

[19] Cfr. C. Sforza, *L'Italia ecc.* cit., p. 136. Bonomi aveva motivi particolari di debolezza nei confronti dei fascisti, date le collusioni tra la sua amministrazione e i fascisti stessi. P. Nenni (*op. cit.*, p. 166) pubblica il testo di un telegramma che il direttorio del fascio di Firenze inviò al deputato Capanni per chiedergli — nel caso che non fossero stati scarcerati i fascisti arrestati e annullati i loro mandati di cattura — di minacciare Bonomi di pubblicare gravi rivelazioni sui funzionari « che durante spedizioni fasciste dettero appoggio incondizionato fornendo armi, informazioni, istigando incendi, uccisioni ».

[20] *La marcia su Roma vista dal Viminale*, Roma, Leonardo, 1946.

[21] Poco prima della marcia su Roma i fascisti invasero Bolzano, imposero le dimissioni al sindaco « italofobo » Perathoner, occuparono le scuole tedesche, cacciarono il Commissario civile Luigi Credaro e abolirono l'Ufficio per le Terre Redente presieduto da Francesco Salandra (poi senatore fascista). Cfr. Cipriano Giachetti, *Fascismo liberatore*, Firenze, Bemporad, 1922; e Gioacchino Volpe, *Storia del movimento fascista*, Milano, Ispi, 1939, p. 91.

[22] *Op. cit.*, p. 137.

libertà provvisoria agli imputati, che regolarmente fuggivano senza che la polizia li ritrovasse una sola volta.

Ferrari dichiara perfino che nei Consigli dei Ministri era proprio Facta ad opporsi alle misure contro i fascisti; e Lusignoli, aperto filofascista ed amico personale di Mussolini di cui faceva il portavoce presso Giolitti, fu lasciato al suo posto di Prefetto di Milano, dove il capo del fascismo poté indisturbato porre il suo quartier generale per la rivolta contro lo Stato, non troppo lontano, del resto, dalla frontiera svizzera, per ogni evenienza.

Tale era l'atteggiamento della classe dirigente liberale e democratica verso il fascismo. Lo stesso Nitti, che fino all'anno avanti aveva mostrata una certa fermezza, soggiacque adesso alla nuova ondata reazionaria. Alla metà del 1922 egli elaborò il disegno di comporre un « ministero di unione nazionale », sulle cui caratteristiche ci illumina quello ch'egli stesso racconta nelle sue *Rivelazioni* [23] e ancor più ciò che racconta Ernesto Rossi in un recente articolo.[24]

Nel luglio di quell'anno, dunque, Tommaso Antongini andò a Napoli come messo di D'Annunzio per proporre a Nitti « una pubblica conciliazione che dimostrasse come le forze vive del paese erano unite in un solo intento ». Nitti chiese che partecipasse alla conciliazione anche Mussolini. Antongini concordò con D'Annunzio e Mussolini tutti i particolari: l'incontro sarebbe avvenuto il 15 agosto in Toscana; un fascista assai noto avrebbe pilotato la macchina di Nitti, al quale Mussolini avrebbe dato un lasciapassare perché potesse viaggiare più sicuro. « Non si trattava di un governo da fare — spiega Nitti — ma di un movimento che rendesse possibile un governo serio, in ambiente sereno. Si presentava come un movimento nazionale e idealistico in un paese sconvolto. E perciò io ne accettai l'idea senza diffidenza ».

Già Nitti aveva scritti gli appunti per il comunicato ai giornali, che avrebbe redatto in forma definitiva dopo aver ascoltato D'Annunzio e Mussolini, ed aveva preparati i bagagli, quando il 13 agosto D'Annunzio per poco non s'accoppò cadendo dalla finestra.

Ma le trattative ebbero un seguito. Nel settembre Mussolini mandò Schiff Giorgini e poi l'ambasciatore Romano Avezzana ad Acquafredda in Calabria, dove Nitti risiedeva, per proporgli di fare un discorso che preparasse la convocazione della Camera, le dimissioni di Facta e la formazione di un governo di concentrazione. Il barone Romano Avezzana fece la spola fra Milano e Acquafredda finché Mussolini e Nitti si trovarono d'accordo

---

[23] Articolo citato, pp. 344-49.

[24] *Rivelazioni di e su F. S. Nitti*, in « Il Ponte », gennaio 1949, pp. 22-25. In questo articolo il Rossi informa di aver trattato più largamente l'argomento nel libro *La naissance du fascisme. L'Italie de 1918 à 1922*, pubblicato con lo pseudonimo di Angelo Tasca presso l'editore parigino Gallimard nel 1938, di cui l'autore annuncia imminente la pubblicazione nella traduzione italiana presso la casa editrice « La Nuova Italia » di Firenze. Per un evidente errore di stampa il Rossi cita le pagine delle *Rivelazioni* di Nitti relative all'episodio in modo errato; inoltre l'episodio si svolse non nel 1921, come scrive il Rossi, bensì nel 1922.

sulle seguenti basi: Nitti avrebbe precisato, in un discorso, il suo pensiero sulla gravità della situazione, sostenendo la necessità di procedere subito a nuove elezioni; il « Popolo d'Italia » avrebbe riportato questo discorso senza commenti; Mussolini avrebbe poi parlato al Congresso fascista di Napoli attaccando tutti, ma risparmiando Nitti; si sarebbe provocata una crisi extraparlamentare, e, in conseguenza, si sarebbe formato un grande ministero con Nitti e Mussolini.

Nitti si attenne ai patti. Il 19 ottobre, al teatro di Lauria, presso Potenza, tenne l'annunciato discorso; dopo il discorso, alla fine del banchetto offertogli dagli amici, pronunciò parole ancora più decise e significative, chiedendo esplicitamente che si sciogliesse la Camera e si indicessero nuove elezioni, che ci si avviasse a « risolvere le difficoltà attuali fuori dell'ordine amministrativo », che si utilizzassero nel nuovo governo « tutte le forze vive » e si raccogliesse « dal fascismo la parte ideale, ch'è stata la causa del suo sviluppo ».[25]

Il « Popolo d'Italia » riassunse ampiamente i due discorsi di Lauria in prima pagina, senza fare commenti. La manovra si svolgeva secondo gli accordi. Ma intervenne un fatto nuovo: Mussolini sentì che la situazione era maturata oltre ogni speranza, e decise la marcia su Roma. Nitti fu gettato nel dimenticatoio: si era compromesso inutilmente.

*(Continua)**

26 luglio 1949. PAOLO ALATRI

---

[25] Le parole pronunciate dopo il banchetto, e qui riportate, non ebbero minore eco pubblica di quelle del discorso nel teatro, poiché furono pubblicate dai giornali. Di ciò e delle lettere inedite di Nitti ad Amendola, di cui parlerò più avanti, ho dato ampio resoconto in una serie di articoli, intitolati *Come i « liberali » italiani difesero la libertà d'Italia*, pubblicati sull'« Italia Libera » del 24 e 25 maggio 1946. Nella lettera ad Amendola del 1° novembre 1923 Nitti rivendicherà a sé il merito di essersi opposto, durante la crisi del luglio 1922, a un ministero di sinistra, e di aver caldeggiato la costituzione di un ministero « veramente nazionale e di pacificazione » con la partecipazione dei fascisti.

* La prossima e ultima puntata del presente saggio comprenderà i seguenti paragrafi: 10. *L'azione dello squadrismo*, 11. *Lo Stato liberale, Stato di classe*, 12. *Marcia su Roma, riforme elettorali, elezioni*, 13. *L'assassinio di Giacomo Matteotti*, 14. *Il colpo di Stato del 3 gennaio 1925 e la correità della Monarchia*, 15. *Il giudizio degli spiriti liberi*, 16. *La delusione della classe dirigente*.

RITRATTO DEL POLIZIANO

I documenti che ci restano per conoscere il Poliziano, si dividono, quasi nettamente, in due specie: le pagine di poesia, che ritraggono uno spirito astratto nella contemplazione della natura e dell'arte; le pagine di letteratura e di erudizione, le lettere, le notizie e le testimonianze dei contemporanei, che ritraggono l'uomo di tutti i giorni, simile a tanti altri del secolo. Le lettere hanno argomenti spiccioli, e dell'animo del poeta non dicono nulla. Servono, come le poesie d'occasione, a ricostruire la sua vita esterna: relazioni coi Medici, progressi del discepolo Piero, accenni ai propri studi e ritrovamenti, alle proprie necessità economiche: cose lontane dalle *Stanze*. Ne vien fuori un ambiente familiare, dove si vede poco più che il precettore. Quella sola del 18 dicembre 1478, datata da Cafaggiolo, ha del pittoresco e dell'intimo: « Io mi sto in casa al fuoco in zoccoli et in palandrano, che vi parrei la malinconia se Voi mi vedessi, ma forse mi paio io in ogni modo ». La lettera continua: « Monsignore si rinchiude in camera accompagnato solo da pensieri », « ser Alberto del Malerba tutto dì biascia ufficio con questi fanciulli: rimangomi solo, e quando sono restucco dello studio, mi do a razolare tra morìe e guerre, e dolore del passato e paura dell'avvenire; né ho con chi crivellare queste mie fantasie ». Accenti d'una tristezza tronca che possono far pensare a quella che sarà la celebre lettera del Machiavelli al Vettori — l'ultima frase sarebbe piaciuta anche all'autore del *Principe* —: ma sono isolati e non hanno nessun legame con la poesia del Poliziano. Nella sua vita mancano quasi del tutto le confidenze, e del tutto quegli avvenimenti decisivi e concreti che hanno dato il motivo alla poesia di Dante, Petrarca, Parini.

La vita del Poliziano è simile a quella di tanti altri umanisti e scrittori del tempo; ed è tessuta sui tre temi costanti dei letterati del secolo: studio e ricerca di codici; rapporti con mecenati; polemiche con colleghi. Parallelamente, nella sua opera ci sono tutti gli interessi e i temi comuni della cultura e della poesia letteraria del tempo. Per capire chi fosse il Poliziano poeta bisogna fare astrazione da tutte queste cose: tranne dallo studio, che è l'alimento segreto della sua nativa attitudine all'arte, e dal congiunto amore della pace campestre.

E perciò i soli documenti validi per una biografia interiore sono alcuni passi dei *Latini* dettati dal precettore all'allievo. Nel I si legge: « Se mi obedirai, onorerai quelli uomini che abitano nelle selve delle sante Muse »;

nel XVII: « Mi farei edificare una casetta; e quivi mi ridurrei a studiare, et ingegnere' mi di riavere la grazia delle antiche Muse, né moverei un piè di lungi da loro »; nel IV: « — E che faccenda è la tua in villa? — Mi sto a qualche veduta: e veggo correre da lungi ora una lepretta, ora una volpetta; e quando guardo in giù, mi occorre agli occhi la valle fronzuta; quando io guardo indietro, veggo l'ombre de' nocciòli dei lecci e delle quercie; quando io guardo in su, mi diletta l'aere purgato di nugoli et il cielo azurro » (è lo stesso pennelleggiare leggero e limpido delle *Stanze*); infine, nell'ultimo, con un avviamento leonardesco: « Questa nostra vita non altrimenti sdrucciola che l'acqua d'un fiume; e le cose umane si dimenono un pezo, e finalmente rovinono. Chi dunque cura la gloria appresso i posteri, dovrebbe darsi tutto alli studii, li quali dalla morte liberono li uomini e fannoli eterni: a questo non solo si vuol la notte ma el dì vegliare.... Beati coloro li quali, mentre questa età si vive, vivon come Socrate e come Catone, e non come li uomini volgari che hanno posto nel fango ogni lor cura ».

C'è in questi passi lo stesso animo che si riflette o si sottintende nelle *Stanze*: uno spirito placido e alto, che da una parte mette capo alla visione immobile del capolavoro e di due ballate, dall'altra alla saggezza del *latino* testé citato; uno spirito casto che, quando si ritirava in se stesso, nel tempio della Poesia e della Gloria, dimenticava l'uomo lascivo e il poeta latino dal linguaggio sensuale e dall'oscenità ributtante, e diventava asceta di quell'ascetismo pagano che i più appassionati fra gli umanisti conobbero e che il neoplatonismo del tempo alimentava ed innalzava. Il Poliziano scrisse nei *Sermoni* qualche pagina da *De contemptu mundi,* per necessità di mestiere; il suo non era l'ascetismo cristiano, ma quello classico del poeta che vedeva nella parola bella il solo viatico dell'eternità e nella poesia l'immagine della vita liberata da ogni scoria mortale.

Sono per me in parte documenti di poesia, in parte spia della biografia interiore alcuni tratti della sua lirica latina. Metto fra questi anche la selva *Rusticus,* che può accostarsi alle *Stanze* solo per qualche momento in cui la natura è proiettata in una luce di limpidezza estatica, e altre volte osserva gli aspetti della vita campestre con una tenerezza prefolenghiana, e per il resto è da considerarsi piuttosto come la testimonianza d'un'accensione e d'un'eloquenza letteraria alimentate dalla copiosa memoria dei classici e da un amore per la vita della campagna che non riesce però a sollevarsi alla sfera della solitudine beata delle *Stanze*; e anche l'elegia delle viole, dove c'è un'abbondanza ignota al Poliziano maggiore, che gli viene dal lavorare su reminiscenze; e in genere tutta la poesia latina, dove si ritrova il materiale dei capolavori italiani, e quella lievissima ombra di malinconica grazia che vela appena lo splendore delle *Stanze* e delle ballate migliori, ma nello stato piuttosto di sentimento personale, di sorgente psicologica, che non di perfetta elaborazione poetica.

Parecchi critici recenti hanno studiato, raffinato e assottigliato il Poliziano: alcuni, pur ravvisando nella sua poesia una semplicità da primitivo,

vi hanno trovata la materia adatta per esercitarvi il loro gusto e la loro sensibilità da decadenti; altri si sono avvicinati a lui come attirati da una sua segreta affinità con la modernissima poesia pura. Nessuno s'è ricordato bene di quella larga prefazione del Carducci, che ancora si celebra ma non è più di moda leggere. Vi si trovano un passo schietto e luminoso come questo: « Un povero giovinetto venuto in città in cerca di fortuna da un comune del dominio dovea essere il felice dittatore del buon gusto e del giudizio dall'Italia aspettato »; un altro che segna con una precisione vivissima il posto che il Poliziano occupa nel passaggio fra l'età serena del Magnifico e quella turbinosa che le tenne dietro, e già prelude, a tanti anni di distanza, alla lirica *Nella piazza di San Petronio*: « Non più nella villa di Careggi i simposii dell'Accademia intorno al busto inghirlandato del vecchio Platone; non più per le notti di carnevale nelle vie splendide e rumorose i carri e le mascherate ove venivano in gara di magnificenza le arti del disegno e quelle della parola; *non più a' rosei tramonti di maggio le danze delle gentili donne su la piazza di Santa Trinita* » (« E un desio mesto pe 'l rigido aëre sveglia *Di rossi maggi, di calde aulenti sere, Quando le donne gentili danzavano in piazza* E co' i re vinti i consoli tornavano ») ; e, infine, un ritratto del poeta colorito con quella santa passione per la poesia che vibra nella critica del Carducci con un impareggiato impeto nativo: « E talvolta, in mezzo alla interpretazione dei grandi esemplari, acceso dallo spirito dell'antica bellezza, cotesto retore dal collo storto e mal commesso, dal naso enorme, un po' losco dell'occhio sinistro, sorgeva in piedi; e con voce piena sonora e variamente colorita dall'accento della passione recitava versi suoi; i versi che avea composto nella villetta fiesolana, presso una siepe di rose, allo spirare del venticello che venìa dal monte, al mite lume de' tuoi occasi, o soave Toscana. Allora il retore deforme divenìa bello d'un tratto: gli splendea sulla pallida fronte qualche raggio delle antiche deità: e il silenzio dell'uditorio si facea più solenne.... ».

Quello che della vita del poeta possiamo legittimamente raccogliere dai *latini*, dalla lettura dei suoi capolavori e dall'aria che gli spirava attorno, è concentrato in questi passi del Carducci.

Non possiamo immaginare il Poliziano nella sua vita segreta, nel cuore del suo cuore, se non astratto dalla realtà umana, quotidiana e storica, assorto nella contemplazione. Il De Lollis ha detto che era un alessandrino; altri, cadendo in un equivoco poco peggiore, potrebbe assomigliarlo ad un parnassiano. Qui non è questione di imitazione, di letteratura, di dilettantismo, di impassibilità: agli alessandrini e ai parnassiani manca quel particolare atteggiamento che è la fonte della poesia del Poliziano: l'estatico superamento della realtà. Anche le sue ballate più belle, che, per esser composte in persona prima, possono sembrare più commosse delle *Stanze* e più vicine alla vita, rendono l'immagine d'un poeta che contempla, affascinato da una meravigliosa bellezza. In una è il poeta che si trova « un bel mattino, Di mezzo maggio in un verde giardino »; in un'altra il poeta che si

trova « un dì tutto soletto In un bel prato ». Ma tutto soletto egli è anche nella ballata delle rose, estraniato non solo da ogni creatura umana ma anche dal se stesso contingente, perduto dietro la contemplazione di quel fiore nel momento che « ogni sua foglia spande »: tanto che anche la chiusa, cantata a capo abbandonato, nel colmo di quel contenuto e perfetto crescendo lirico che è la descrizione di quella fioritura mattinale, non sembra altro che il trionfo della rosa circondata dalla freschezza, dai colori e dagli odori di un maggio sereno. Forse anche più evidente è questo atteggiamento di estasi nella ballata dell'uccello dal capo e dall'ali d'oro, dove il rapimento dietro la bellezza e il canto dell'uccello è seguìto passo passo, e il poeta si estrania via via da sé: attratto, prima, dalla solitudine del bel prato, poi dalla moltitudine dei fiori, poi dal canto che sale di mezzo a quella solitudine fiorita: « I' m'accostai pian pian per veder quello »; « I' lo volli pigliar, tanto mi piacque ». E pensa, per pigliarlo, di tendergli qualche rete. Ma il fascino di quell'uccello che canta è tale, che la rete gli cade dall'animo, e, fatto egli stesso cantore incantatore, pensa di pigliarlo col canto: « Ma da poi che 'l cantar gli piace tanto, Senz'altra ragna o senz'altra parete Mi vo' provar di pigliarlo col canto. E quest'è la cagion per ch'io pur canto, Che questo vago augel cantando alletto ». L'impressione finale è che, nel rapimento, la magìa di quell'uccello melodioso sia trapassata nel poeta stesso, e che quel canto che risuona per tutta la ballata e riecheggia come un sogno nella fine, sia il canto stesso dell'uccello trasferito in linguaggio umano.

La stessa potenza d'immedesimazione è nelle *Stanze,* e lo stesso allontanamento della realtà in una sfera depurata e immobile. Pensate al pratello dell'ottava « Trema la mammoletta »: « L'altra che 'n dolce foco ardea pur ora, Languida cade e il bel pratello infiora »: in quel pratello circoscritto e disseminato di foglie di rosa, tutto è sensibilità, raccoglimento e lontananza. La rosa e l'uccello delle due ballate sono come l'ideale modello dell'una e dell'altro; l'Iulo e la Simonetta delle *Stanze* sono la trasfigurazionì mitica ed estatica dei due protagonisti. La giostra, realmente avvenuta, è così lontana dallo spirito del poeta, che egli non si avventura a cantarla e appena vi accenna nella scialba proposizione del poema; e l'Iulo che noi potremmo confrontare con il Giuliano della *Coniuratio pactiana* per vedere quanto la poesia disti dalla storia, e la Simonetta, di cui pure abbiamo testimonianze contemporanee, sono due figure piovute dal regno dei miti nella fantasia remota del Poliziano.

La rosa, l'uccello, Simonetta, Iulo e Orfeo imploranti, il regno di Venere, le porte scolpite sono altrettante manifestazioni del rapimento del Poliziano dietro immagini di compiuta bellezza. E tuttavia nella loro idealità non hanno nulla di tipizzato e di freddo. La realtà c'è, ma alleggerita dalla nota pura del canto: come nella descrizione della campagna esaltata da Iulo e del mattino della caccia, dove veramente le cose sono, più che descritte, sfiorate, e scendono nella fantasia con l'aspetto dolce d'un miraggio. E se una volta

questa intonazione cede di fronte ad un'altra più forte, allora nasce la stonatura del rimbombo della caccia sottolineato fragorosamente dalle immagini delle rovinose saette di Giove, delle tumultuose cateratte del Nilo, della tartarea tromba di Megera. Alla fantasia del Poliziano si addice soltanto quell'atmosfera di eden o di età dell'oro che si annunzia nel poemetto con l'esaltazione che Iulo fa della spensierata vita dei campi e trionfa nella primavera eterna del regno di Venere. E quando quest'atmosfera si carica di elementi drammatici o di tristi nubi, la poesia si indebolisce o muore: come avviene quando, dileguata Simonetta, all'atteggiamento contemplativo e adorante di Iulo succedono sentimenti più violenti e il Poliziano lo apostrofa e compassiona togliendo a prestito motivi della lirica erotica tradizionale, e quando, esaurito il tema del regno di Venere, il poemetto discende verso la sfera narrativa e drammatica e un sogno funebre attrista Iulo. Anche qui il verso ridiventa convenzionale: « L'aer tutta parea divenir bruna, E tremar tutto dello abisso il fondo: Parea sanguigno il ciel farsi e la luna, E cader giù le stelle nel profondo »: che sono i segni che accompagnano la morte di Cristo e il presagio della morte di Beatrice.

Il Poliziano non può uscire dal campo della figurazione estatica, della contemplazione in cui l'anima si dimentica, attratta in una zona solinga, dove le cose appaiono circondate di una limpida luce e di una limpida musica, che tolgono dalle loro sembianze ogni velo e tuttavia non le incidono con contorni minuti e spiccati.

Volendo collocare le *Stanze* nella storia della nostra poesia potremmo dire, se badiamo alla loro tela, che sono anch'esse, come quelli dell'Ariosto e del Tasso, un poema d'amore: ma, mentre il *Furioso* è un poema d'amore e la *Gerusalemme* un poema d'amore sofferto, quello del Poliziano è un poema d'amore contemplato, tradotto in visioni, quali sono l'apparizione di Simonetta e quasi tutte le storie delle porte del palazzo di Venere. Se poi badiamo allo stato d'animo da cui vengono fuori, possiamo collegarle non solo con alcune altre opere della nostra letteratura, ma con un motivo che domina, più o meno sincero, in tutto il '4 e il '500, che è insieme letterario e sentito, in quanto rifà il mito dell'età dell'oro riattaccandosi in modo particolare alla bucolica e, d'altra parte, esprime un sentimento reale, la scoperta della bella e amica natura e la convinzione che essa sia la fonte d'ogni più schietto piacere e la riserva più ricca della sanità fisica e morale degli uomini.

Le *Stanze,* come l'*Arcadia,* sono un rifugio idillico: l'*Arcadia* con qualcosa di molle e di sentimentale; le *Stanze* con un aspetto contemplativo, visivo, estatico, con un fondo più alto, intravvisto dal Carducci quando parlava di statue greche e di Canova e collegava le *Stanze* alle *Grazie.* Il motivo del rifugio dalla faticosa vita ritornerà in Alcina e in Armida: ma con una maggiore complessità di temi e di vibrazioni sentimentali e con un'esplicita allusione alla vita, che nel Poliziano manca: poiché nelle *Stanze* manca assolutamente la vita morale, mancano anche i motivi etici margi-

nali dell'Ariosto; e la loro serenità prelude lontanamente a quella dell'isola foscoliana perduta nell'oceano, dove « son puri i canti, e senza brina I fiori e verdi i prati, ed aureo il giorno Sempre, e stellate e limpide le notti ».

Anche nel Magnifico e nell'Alberti c'è un tema e un'aspirazione simile: alla beata solitudine della natura, ad una vita asociale. Ma nel Magnifico l'atteggiamento è più naturalistico e senz'alcun alone suggestivo; nell'Alberti l'atteggiamento è risolutamente e solidamente morale, e in lui più che in ogni altro artista dell'epoca la campagna significa un tuffo nella natura che purifica e ritempra.

Allora l'occhio alla natura fu rivolto con un'intensità e una costanza ignote al '300. Se non s'inventa allora il sentimento della natura, certo lo si amplia assai; e la bucolica che nel '300 era solo allegoria, nel '400 diventa vera bucolica, e la natura si guarda e si scruta con una curiosità e una freschezza nuova. Le *Stanze* e le ballate dell'uccello e delle rose fanno parte di questa scoperta della natura, di questo movimento della Rinascenza che aggiunge all'uomo come motivo di poesia la natura. Ma nelle *Stanze* questo motivo ha un tono suo: la meraviglia dell'uomo che contempla un quadro che in ogni angolo è di una divina bellezza e purezza: il Poliziano è incantato dinanzi ad ogni aspetto della natura. Il suo sentimento della natura è questo e non altro: non l'animazione antropomorfica della natura, non l'interesse scientifico per le sue manifestazioni, nemmeno la coscienza del mistero che la governa, come è nel contemporaneo Leonardo.

Quella natura nitida, come nata ora, tutta freschezza e istinto, è lo sfondo adatto ai protagonisti divini della poesia delle *Stanze,* Iulo e Simonetta, e a quel corteo di divinità che sfila dinanzi agli occhi del lettore nelle porte del palazzo di Venere: mondo non tocco ancora dall'umanità, dalla società civile, ma che pure, in tanta finezza, presuppone tutta la civiltà, la letteratura e l'arte classica. Siamo, con più aristocratica delicatezza, nell'ambiente felice, mitico, fuori del tempo, del *Ninfale fiesolano.*

In molti degli scrittori della Rinascenza questo sentimento della natura è unito ad un sentimento edenico, la natura è l'eden. Quindi il regno di Venere del Poliziano, l'Arcadia del Sannazaro, l'isola d'Alcina, il rifugio di Erminia e il giardino d'Armida e quel preannunzio del giardino d'Armida che è l'*Aminta*, trasformazioni personali di un solo e antichissimo mito: quello dell'età dell'oro. Il quale rappresenta il rifugio in un al di là della coscienza, un al di là del mondo umano, dei suoi aspetti, pensieri e cure, l'esulare dalla società e dalla civiltà. L'età dell'oro agli occhi di questi poeti del '4 e del '500 non ha più nessun aspetto morale, ma solo l'aspetto d'un regno dell'oblio, d'un mondo dove tutto è riposo o contemplazione o godimento.

È questo il più grande mito della Rinascenza, forse il suo solo mito, certo quella che essa ha più accarezzato e rinnovato. Perciò possiamo dire senz'altro che quello dell'età dell'oro, con tutte le sue variazioni, è il mito del Rinascimento. Poiché il Rinascimento è altrettanto appassionato dello studio dell'uomo quanto è costante nel desiderio di dimenticarlo. In que-

st'epoca ci sono due schiere di scrittori: quelli che studiano l'uomo, e quelli che anelano a dimenticarlo: Machiavelli, Guicciardini, Castiglione, tutti i moralisti del '500; Magnifico, Poliziano, Sannazaro, Ariosto, Tasso, in tutte o in alcune delle loro fantasie maggiori. Il più assoluto rappresentante di questa seconda corrente è il Poliziano, dove tutto è natura e quasi nulla uomo.

Però nelle *Stanze*, in cui l'evasione dal mondo umano è assoluta, è celebrata un'opera così squisitamente umana come è l'arte: la descrizione del regno di Venere culmina con gli intagli delle porte, dove è evidente l'amore delle arti figurative e l'influenza che esse hanno esercitato sul Poliziano. Ma su quegli intagli è diffusa un'idealità oltreumana, e i loro motivi ci trasportano in una sfera beata, che si accorda bene con quel regno isolato e remoto, rasserenato da una primavera perenne. L'Umanesimo e il Rinascimento hanno agito sul Poliziano in una doppia e confluente direzione: suggerendogli il mito dell'età dell'oro e il suo arricchimento con quell'immagine — levificata, idealizzata, allontanata — dell'umanità che sono le storie degli amori divini.

A questo soffio di idealità contribuisce anche l'ambiente neoplatonico della Firenze contemporanea. Sicché a questa suggestione d'un'umanità superiore che veniva al secolo dalla civiltà classica veduta attraverso la lontananza idealizzatrice del tempo, all'adorazione per l'arte antica, alla delicatezza delle arti figurative contemporanee, al fascino che un filosofo neoplatonico quale il Ficino diffondeva intorno a sé, si deve se le *Stanze* sono riuscite il più alto monumento dell'idealità poetica del tempo e possono apparentarsi alle pagine più elevate del *Cortegiano* e alle figure più nobili di Raffaello.

ATTILIO MOMIGLIANO

LA POSIZIONE LETTERARIA DELLO « SCUTUM » PSEUDOESIODEO

È stato sempre osservato che con Esiodo si impianta una nuova poetica, la quale si oppone coscientemente alla poesia e poetica omeriche, mentre il poemetto pseudoesiodeo sullo scudo di Eracle confermerebbe artificiosamente all'inizio del VI secolo decaduti motivi, col fare il verso ad un mondo e a delle situazioni incentrate in una poetica superata dalla nuova sensibilità storica.

Nei libri della critica contenutistica ed ottusamente formalistica, il rapsodo dello *Scutum*, che narra un duello e descrive uno scudo alla maniera di Omero e perché toglie il proemio al *Catalogus* esiodeo, sta con un segno *peioris notae*: quel rapsodo è un saccheggiatore, è un incauto imitatore, e certe sue « deviazioni » dalla tipologia e dal gusto epico sono delle stranezze, delle bravate, e non contengono nulla di positivo.

Tale giudizio, che è un pregiudizio (epigono = poetastro), ha sempre fatto rinunciare a dare una caratterizzazione del gusto e perciò della personalità nei suoi aspetti positivi del rapsodo dello *Scutum*.

1. Simbolismo, figure mostruose ed allegoriche.

Accanto ad uno stile manierato e barocco di epigono dell'epica, che pur non è stato mai sufficientemente enucleato ed enuclearlo era necessario per cogliere gli aspetti della rielaborazione letteraria di un mondo poetico, il rapsodo dello *Scutum* afferma coerentemente un suo gusto simbolistico e allegorizzante da una parte, e mostruosamente figurativizzante dall'altra, i cui realistici accenti, e il cui stile in genere, si lasciano talvolta accostare ad altri simili, ma più tenui, di libri omerici recenziori. Questi nuovi accenti debbono essere messi chiaramente in evidenza.

Nel centro dello scudo di Eracle spicca un pauroso serpente, che guata obliquamente con occhi di fiamma. Sulla testa del serpente è librata una figura alata: *Ἔρις*, la Discordia, che eccita il tumulto fra gli uomini e li trae fuori di senno: « Nel mezzo era un serpente pauroso, indicibile, che guatava obliquamente con occhi lampeggianti di fuoco; e la bocca era piena di denti dal bianco splendore, terribili, inavvicinabili, e sopra la truce fronte aleggiava l'orrida Discordia: essa eccita il tumulto degli uomini, cattiva, e toglie la mente e il senno ai mortali » (144-149).

Questo tipo di composizione è stato sempre sospetto agli archeologi e ai filologi, che hanno emendato ed emendano talora anche il testo (al 144) e che sono divisi fra il considerare *Ἔρις* una personificazione vera e propria od una semplice astrazione (*ἔρις*).

Il serpente ha designato sempre furia ed ardore. La selvaggia furia di Ettore in *X* 93 è dipinta con una famosa similitudine serpentesca, ed un serpente o più serpenti appaiono in testi letterari sulle armi degli eroi (anche nel centro di scudi) e in rappresentazioni figurate per alludere evidentemente a questo sentimento. Ma ciò che è nuovo, è *Ἔρις* sopra la testa del serpente. Incauta immagine di un confuso rapsodo, si suol dire, e inopportuna, anche perché più sotto appare di nuovo *Ἔρις* fra i demoni della battaglia (al 156, ma 156-159 = *Σ* 535-538 sono un posteriore inserimento analogico!). Ma *Ἔρις* qui, al 148, non è né la personificazione del tipo consueto (si noti che essa ha un attributo dell'*ἄτη* omerica, che toglie il senno agli uomini) né è una mera astrazione. *Ἔρις* è la personificazione di un affetto, simboleggia visivamente il senso di discordia, di furia, d'insania, che è nel serpente e che da esso emana. Quella figurina alata, librata sulla testa della bestia, ne contrassegna un *πάθος*, e fa un tutt'uno con il serpente stesso (si noti come essa viene introdotta stilisticamente al 147).

Si è passati dalla mera rappresentazione di forze, originariamente divine, alla rappresentazione, per mezzo della stessa personificazione, di uno stato psicologico. Siamo nell'epoca in cui sull'arca di Cipselo (inizio VI secolo) *Ἔρις* appare in orrido aspetto fra Aiace ed Ettore che duellano (Pausan. 5, 19, 2). Anche lì *Ἔρις* vuole esprimere la brama di pugna, anche lì è simbolo del *πάθος* dei due ardenti duellanti. La *Ἔρις λαοσσόος* omerica, la compagna di Ares, che presso Omero entra nelle battaglie degli uomini e degli dèi come forza e potenza individuale, trova qui per la prima volta la sua rappresentazione figurata assieme ad un impiego psicologico-simbolistico. In pari modo appariranno poi rappresentate chiaramente con un corpo e caratterizzate minutamente le *Κῆρες* e l'*Ἀχλύς*, in Omero impalpabili. Nella stessa epoca anche l'indefinito *Φόβος* omerico riceverà corpo e sembianze fisiche (cfr. già l'arca di Cipselo presso Pausan. 5, 19, 4).

Questo nuovo uso della personificazione sarà quello che, allorquando l'interesse per la psicologia si sarà fatto più cosciente, si affermerà con rilievo e con grande finezza nella lirica e nella letteratura tragica e, corrispondentemente, nell'arte figurativa. Personificazioni di *πάθη* in Euripide e negli altri saranno normali (*Μανία*, *Οἶστρος*, *Ἄτη*, ecc.), ed i pittori che si ispirarono a quei testi le tradussero sui loro vasi con figurine, spesso alate, contrassegnate o no dalla relativa iscrizione del nome.[1] Se un pittore avesse voluto illustrare questi versi dello *Scutum*, avrebbe espresso l'affetto di discordia con una figura femminile alata. Con la descrizione di Pausania e l'*Ἔρις* dello *Scutum* si vengono a collocare infatti alcuni vasi a figure nere, sui quali appare una figura femminile alata fra due cocchi che si stanno scaraventando l'uno verso l'altro: quella figura, che simboleggia lo scontro, è *Ἔρις*.[2]

[1] Vedi più diffusamente la dissertazione di L. Petersen, *Z. Gesch. d. Personif. in griech. Dicht. u. bild. Kunst*, Würzburg-Aumühle, 1939, pp. 42 ss.

[2] I vasi sono: London Brit. Mus. B 334 (*C.V.A.* Gr. Br. t. 350), tt. 20-21 e 325 presso Gerhard, *Auserles. Vasenb.*: nella t. 325 è iscritto il nome *IPIΣ*, che sarà in-

Una tendenza di nuovo figurativizzante è al 339, quando Atena, armata di egida, monta sul cocchio di Eracle *νίκην ἀθανάτῃς χερσὶν καὶ κῦδος ἔχουσα*, tenendo nelle mani immortali la vittoria e la gloria. Il sentimento più concreto di Atena *Νίκη* e *νικηφόρος* ha in questa espressione, che è un progresso rispetto a Hesiod. *theog.* 433 (« e quando gli uomini si armano a guerra distruttrice, allora sopraggiunge graziosa la dea, a dare la vittoria a quelli che essa vuole, e a dare loro la gloria »), la sua prima testimonianza letteraria. Simili immagini e concezioni, e poi la *Νίκη Ἀθάνα* di Sophocl. *Phil.* 134 e di Aristoph. *eq.* 581 ss., riceveranno nella riforma attica del mito la loro potente illustrazione figurata nella fidiana Atena Parthenos con *Νίκη* nella mano ed armata di egida. [3]

L'attacco con il serpente che emana discordia, è rafforzato da cinque « figure » demoniache: « erano effigiati anche l'Inseguimento ed il Contrattacco, e vi fervevano lo Strepito, l'Uccisione e la Carneficina: questa guatava terribilmente, e con fracasso strepitava » (154 s. + 160). Anche nello scudo di Achille apparivano questi demoni guerreschi, in minor numero (*Σ* 535). In Omero erano demoni della guerra collegati chiaramente all'azione della battaglia che lì è descritta (*Σ* 536-540), mentre qui quegli stessi demoni, svuotati delle loro funzioni pratiche, sono dei s i m b o l i , perché di battaglia non si parla. Il poeta, che nel 155 volge ad altro scopo anche *λ* 612 (decorazioni sul balteo di Eracle!: « e vi erano effigiate pugne, battaglie, uccisioni e carneficine »), vuole solo rendere fosca l'atmosfera ed esprimere gli effetti della furia, della discordia e dell'implicito fantastico battagliare (si osservi la paradossalità della *Προΐωξις*, *Persecutio victoris*, e della *Παλίωξις*, *Propulsatio victi*): si tratta di idee personificate, e non di personificati fenomeni. Due passi omerici, quelli di *Σ* e di *λ*, furono volti ad altro significato, ed il poeta tralasciò di descrivere una concreta battaglia, alludendo ad essa con dei demoni guerreschi: [4] nel quadro della *Ἀχλύς*, tale gusto simbolistico ed allusivo, raggiunto attraverso delle personificazioni, avrà la più coerente e profonda attuazione.

Anche Ares ed Atena questo poeta li sente ormai come simboli, simboli di nemici avversi, e però non li mette veramente in mezzo ad una battaglia armati l'uno contro l'altro. « C'erano i cavalli veloci del terribile Ares, e lo stesso Ares esiziale, dalle molte spoglie, un giavellotto in pugno, che

---

vece *EPIΣ*. Nel vaso del Brit. Mus. c'è la stessa figura, fra Dioniso (con uomo e donna) ed Ermes (con due donne), in una scena di difficile interpetrazione: forse si vuole alludere ad una contesa fra i due. Una simile figura alata fra due giovani in Clara Rhodos VIII, p. 176, n. 165. Lo stesso avviene per *Νίκη*: v. Petersen cit., p. 17.

[3] Al verso 339 dello *Scutum* ritorna per la via inversa un archeologo, T. Dohrn, *Phidias* ecc., in « Symbola Coloniensia », 1949, p. 81.

[4] *Scutum* 156-159 = *Σ* 535-538 rappresentano un inserimento per analogia in epoca rapsodica: quei versi, messi in margine, scivolarono nel corpo della poesia. Simili contaminazioni analogiche fra scudo omerico ed esiodeo non dovevano essere infrequenti, se il papiro berlinese 9774 ci ha mostrati alcuni versi di *Scutum* 207 ss. incorporati nello scudo di Achille dopo *Σ* 608. Mi permetto di rimandare per l'analisi testuale di questo e di altri passi alla mia edizione commentata dello *Scutum* (Firenze, La Nuova Italia, 1950).

incitava i soldati, insanguinato come un omicida, piantato sul carro; ed appresso stavano il Terrore e la Fuga, bramosi di cacciarsi nella battaglia degli uomini. E c'era la figlia di Zeus, la Tritogenia predatrice, come in atto di voler accendere la pugna, nella mano la lancia e l'elmo d'oro, l'egida attorno agli omeri; e si avanzava verso la mischia furibonda » (191-200).

Dalle rappresentazioni omeriche concretamente ostili delle due divinità (*Δ* 439, *E* 430, *Y* 48, 358, ecc.) si è passati ad un antagonismo simbolico e sottinteso. Chi interpetra questi versi dello *Scutum* realisticamente, deve unire, con evidente inverosimiglianza e con difficoltà stilistiche notevoli, le due divinità al gruppo precedente dei due combattenti (ma ambedue alleate ai Lapiti), o distinguere leziosamente un quadretto per Ares (191-196) da un quadretto per Atena (197-200). Il fatto che Atena abbia le mani impacciate (199), conferma che anche essa, come Ares, è fuori da una battaglia, e ribadisce la sua simbolicità, ché ad essa manca anche il cocchio.

Fantasia tipicamente simbolistica è fortissima in 168-177. Torme di cinghiali e di leoni in *στίχες* (che in Omero sono sempre costituite di s o l d a t i) si apprestano ad uno scontro finale. « E c'erano branchi di gagliardi cinghiali e di leoni, che si guatavano, pieni di ira e irruenti. Le schiere procedevano a torme, né gli uni temevano gli altri; anzi si drizzavano i peli sui loro colli, ché già un grande leone giaceva, e intorno due cinghiali, privi di vita. Lo scuro sangue sotto stillava giù a terra. I cinghiali, le cervici stroncate, giacevano morti sotto i leoni terribili. Ed ancor più le due schiere erano eccitate, rabbiose di combattere, i gagliardi cinghiali e i leoni dagli occhi ardenti ».

Non è simbolismo, astrazione, questo pensare a s c h i e r e di cinghiali e di leoni che muovono a battaglia *ὁμιληδόν*, a torme, come due eserciti di uomini? In *Π* 823 c'era una similitudine, già strana: un cinghiale (Patroclo) ed un leone (Ettore) combattono per un rigagnolo d'acqua, ed il leone esce vittorioso. Il poeta, trovasse o no lì la sua cellula, svolse quella cellula già irreale in tutto un esercito di leoni e di cinghiali.[5] La clausola del 177 è uguale a quella di *λ* 611 (decorazioni sul balteo di Eracle!), dove leoni e cinghiali sono concepiti g i u s t a p p o s t i.[6]

Il culmine del simbolismo, e al tempo stesso della tendenza a dare corpo a forze esterne omeriche, è raggiunto nel lungo quadro della battaglia di fronte alla città (237 ss.). È notevole la solida personificazione, ben caratterizzata fisicamente, delle impalpabili *κῆρες* (*neces*) omeriche. Sull' azione di

---

[5] L'osservazione è già in H. Fraenkel, *Die hom. Gleichn.*, Göttingen, 1921, p. 62. Battaglie fra leoni e cinghiali appaiono nell'arte figurativa: ma si ha u n leone, u n cinghiale e simili. Su ciò si ritorna più sotto.

[6] L'allusione, e la gara con la *Nekyia*, e proprio col passo relativo alle decorazioni sul balteo di Eracle, è interessante in sé e per sé, ed il poeta aveva già alluso alla *Nekyia* al 155 (cfr. *λ* 612 = Hesiod. *theog.* 228). Al 94 *ἐμοὶ δ α ί μ ω ν χαλεποὺς ἐπετέλλετ' ἀέθλους* « a me un demone prescrisse dure fatiche », c'è polemica scoperta con *λ* 622 (*ὁ δέ μοι χαλεποὺς ἐπετέλλετ' ἀέθλους*), perché lo *Scutum*, rispetto alla *Nekyia*, riscatta Eracle dal servaggio presso il *χείρων φώς* Euristeo, spiegando le sue fatiche come dovute ad un *δαίμων*, ad un dio, e attribuisce con particolare evidenza il servaggio presso Euristeo al gemello Ificle, il quale solo nello *Scutum* ha questa specifica funzione. Cfr. anche *Scutum* 215 *b* ~ *λ* 608 *b*.

esse, Omero aveva avuto dei cenni (*M* 326 s., *ξ* 207 s., *Σ* 535 ss.) ed una volta in *Θ* 527 si era alluso di sfuggita alla loro bestialità. In *Scutum* 249-257 si può vedere dove il poeta è giunto. « E dietro ai combattenti le nere Chere stridendo dai candidi denti, torve, terribili, sanguigne, inaccostabili, si contendevano i caduti, ché tutte bramavano di bere il negro sangue. Quello che per primo afferravano a terra o mentre cadeva ferito, a quello tutte si gettavano sopra con le grosse unghie, e ne mandavano l'anima giù nel gelido Tartaro. E saziate le loro voglie di sangue dell'uomo, lo buttavano dietro a sé, e via di nuovo si slanciavano nel tumulto e nella mischia ».

Siamo anche qui nella stessa epoca in cui sull'arca di Cipselo una *Κήρ* sta dietro Polinice con caratteristiche fisiche molto simili a quelle dello *Scutum* (Pausan. 7, 19, 6).

La battaglia e lo strazio dei combattenti da parte delle *Κῆρες* si sta svolgendo in pieno, quando al 261 ss. si ha un apparente arresto, e sembra che si passi ad altro, perché viene introdotta e descritta, al di fuori dell'azione della battaglia, un'orrida figura (261-270). Con essa si chiude la scena della città in guerra, ché poi il poeta passa a descrivere le gioie di una città in pace. « Appresso stava la Caligine, dolorante ed orrida, livida, squallida, rotta dalla fame, con le ginocchia gonfie, le mani dalle lunghe unghie; dal naso gocciolava moccio, dalle guance scorreva a terra sangue. Se ne stava digrignante, inaccostabile, e molta polvere le copriva le spalle, ed era madida di lacrime ».

L'immagine, che è facile ammirare per il suo realismo e per la caratterizzazione orrida, riceve un significato profondo in tutto il contesto solo come a l l e g o r i a della guerra, di una città in guerra, della morte straziante in battaglia e del cupo destino del combattente. Un altro poeta avrebbe descritto, dopo lo strazio che le *Κῆρες* fanno dei corpi dei combattenti, un cadavere massacrato, un uomo ucciso atrocemente, sporco di polvere e di sangue, col volto stravolto e scavato dal dolore, e così via. Il nostro poeta è ricorso ad una complessa personificazione. L'*ἀχλύς*, la caligine, che in Omero oscura gli occhi del morente (*E* 127, 696, *Π* 344, *Υ* 421), è diventata una persona che simboleggia cupamente lo squallore e lo strazio che la guerra provoca ottenebrando gli uomini. Si ricordino le parole immaginose di Teoclimeno, quanto egli predice l'incombente *κακόν* e la morte violenta ai Proci in *υ* 351-357: « sciagurati, ma cosa avete? certo le vostre teste ed il volto ed in basso le ginocchia sono avviluppate da tenebra. Un ululato risuona, e le guance sono rigate da lacrime. Vedo i muri e le nitide nicchie umide di sangue: piena di spettri è la soglia di casa, e ne è piena anche la corte: scendono all'Erebo sotto le tenebre. Il sole dilegua dal cielo, ed è salita una trista caligine (*ἀχλύς*) ».

Il poeta dello *Scutum* si ricordava dei versi omerici, e in quei versi trovò una premessa ed un appoggio molto autorevole per la sua interpretazione dell'*ἀχλύς*, la quale non diventò solo una personificazione, ma una personificazione tanto caratterizzata da essere chiaramente allegorica: tutto il con-

testo, ed anche il passo di *v*, è una conferma in questo senso. La prima complessa figura allegorica della letteratura greca è qui nello *Scutum*.[7] L'*Ἀχλύς* ha dolorose e laceranti conseguenze, e però ha anche essa corpo ed aspetto doloranti ed orridi: la figura è *μισητή*, come parve all'Anon. *de subl.* 9, 5. Anche qui siamo nella stessa epoca in cui sull'arca di Cipselo *Δίκη* è raffigurata in una bella donna percossa da una brutta di corpo e di viso, la quale è *Ἀδικία* (Pausan. 5, 18, 2), quella *Ἀδικία* che su un vaso attico della fine del VI secolo sarà raffigurata col naso lungo e la pelle macchiata (Wien 319, fig. 22, Masner).

C'è un altro passo nello *Scutum* in cui il poeta, oltre a confermare la sua inclinazione per la personificazione mostruosa, interpetra psicologisticamente perfino oggetti inanimati. Insieme alla panoplia omerica, Eracle veste anche faretra e dardi (129-134). Le ultime sono armi simboliche (l'arco non è menzionato) e decorative: ma i dardi sono descritti minutamente e in maniera molto singolare: « dentro la faretra erano molti dardi, gelidi ministri di ammutolente morte. La morte contenevano in punta e stillavano lacrime; in mezzo, levigati, lunghissimi, e dietro coperti di penne di fosca aquila ».

Questi non sono dardi, ma una interpetrazione mostruosa ed animata di essi: la minuziosa ed eccellente immagine sta sulla traccia di quelle dei mostri (*Z* 181: « davanti leone, dietro serpente, e in mezzo chimera »; cfr. anche *μ* 89-92). I dardi dell'epica erano comunemente « dolorosi » e « alati »: qui essi sono dei piccoli mostri animati. Il modulo descrittivo dei mostri omerici fu coraggiosamente vòlto ad un uso singolare.

2. Gusto per il macabro. Manierismo, decorativismo e gusto per le finezze. I contatti stilistici con la « Dolonia » pseudoomerica.

Il pezzo sull'*Ἀχλύς*, come pure alcune immagini già viste, sono insigni per un gusto del terrifico e del macabro. Omero, che evita il realismo od è molto sobrio in particolari realistici e macabri, aveva fatto uno scudo sereno, compendio della vitalità e della realtà umana, lo pseudo-Esiodo ne ha concepito uno « irreale » e terrificante. Tutto il pandemonio centrale, il serpente, i dodici serpenti (144-167), i serpenti delle Gorgoni che linguéggiano, il terrore che si esprime sulle teste di esse (233-237), le *Κῆρες* mostruose, « torve, terribili, sanguigne, inaccostabili », un verso di quattro orridi aggettivi (e di aggettivi del tipo il poeta è sempre ricco), che bevono il sangue delle vittime dilaniate (249-257), il terrore di Perseo inseguito (228), la mostruosa

[7] Le *Λιταί* « omeriche » (*I* 502 ss.) sono senza dubbio caratterizzate con un intento allegorico; ma la caratterizzazione è molto modesta, ed esse sono figlie del grande Zeus. Le grandi figure allegoriche dell'arte greca si affermano alla fine del V secolo (Eschilo), ma una caratterizzazione minuta non si ha se non nel IV secolo (v. Petersen cit., pp. 20, 47, 87, n. 20, la quale tuttavia tende a spostare troppo in giù le rappresentazioni allegoriche, negandole anche ad Eschilo).

'Αχλύς, le gocce di sangue stillate da Zeus sul campo della battaglia (384), ecc., sono tutti segni di un poeta che ama il brutto, l'orrido e il macabro. La sua sensibilità artistica è pressoché indifferente per la materia bella, serena e pacifica. Non mancano anche presso di lui immagini di città in pace (270 ss.), ma sono quasi tutte immagini ripetute da Omero, residuo di un « tema », o immagine sentite solo dal punto di vista decorativo. Fu la città in guerra che vide le sue migliori invenzioni (237 ss.).

Accanto alla felice vena macabra, sta il piacere per l'iperbolico, l'impressionante, il meraviglioso. Gridi di meraviglia strappavano agli ascoltatori notazioni come queste: Perseo non tocca la superficie dello scudo ma vola come il pensiero (217 s., 222), i denti dei serpenti effigiati sullo scudo emettono fracasso quando Eracle combatte (164 s.), i serpenti delle Gorgoni arrotano i denti (235), le *Κῆρες* digrignano i bianchi denti, e così pure l' *'Αχλύς*, le donne gridano acutamente (243), ecc., i due duellanti urlano tanto forte che li sentono in città lontanissime (380-383), mentre Zeus stilla sangue e tuona (383 s.), l' *'Αχλύς* gocciola moccio e sangue.

Questa è riflessione un po' manierata, perché il grande poeta lasciava di solito alla fantasia degli ascoltatori certe interpetrazioni. Come l'affàscinato ascoltatore, così l'antico ammiratore di un'opera figurativa completava con la sua fantasia l'allusivo e stimolante linguaggio figurato: esso vedeva forse il sangue gocciolare, udiva le onde mugghiare o i serpenti dell'egida di Atena digrignare, udiva cantare le Celedoni dorate del frontone dell'antico tempio di Apollo delfico.

Ma si osservi invece come è più controllato ed elevato il gusto decorativo. Il gusto decorativo e prezioso con cui è sentita l'arma è già nel materiale, prima quello degli schinieri, che non sono di *χαλκός*, di bronzo, ma di *ὀρείχαλκος* (122), un metallo ritenuto di molto pregio, poi quello dell'elmo che per la prima volta è di *ἀδάμας* (137). Lo scudo di Achille fu fatto di bronzo, stagno, oro, argento, in quello di Eracle Efesto aggiunge gesso, avorio, elettro, ciano, *ἀδάμας* (141-143, 231). Ed il poeta menziona per primi i materiali decorativi, quelli che dànno un colore al suo scudo, e non quelli che ne costituiscono la forza: il primo aggettivo per lo scudo è *παναίολον*, smagliante (139), in *Σ* 478 erano *μέγα* e *στιβαρόν*, grande e forte. L'oro sarà profuso a piene mani in tutto lo scudo. Ma decorativismo e finezza per le minuzie sono un sentimento coerente nel rapsodo: lo scudo si chiuderà con l'Oceano, che nello scudo di Achille è il fiume che circonda degnamente la terra operosa (*Σ* 607 s.), ma che qui è come un bello specchio d'acqua con cigni che cantano e nuotano sul pelo dell'acqua e con pesci che guizzano (314-318). È un quadretto, in cui è dominante come in tanti altri l'amore per il particolare. In mezzo ai delfini del porto marino ne spiccano due che sprizzano acqua dalle narici (211 s.), fra i cinghiali e i leoni che si battono in schiere si fa un quadretto di due cinghiali e di un leone (172 s.), dalle cinture delle Gorgoni si protendono due serpenti, e di questi non ci si dimentica la lingua ed i denti (233-235), due cani inseguono le lepri (303), la vigna è d'oro e le

pertiche ne sono d'argento (297, 299), i Lapiti e i Centauri sono d'argento e d'oro sono le loro armi (183, 188), l'aurea bisaccia di Perseo ha argenti pendagli (225 s.), i serpenti hanno macchioline sul dorso, le loro mascelle nereggiano (166 s.), nell'immagine dell'*Ἀχλύς* si nuota nei particolari, e nel corteo nuziale che Omero aveva visto nel suo insieme (*Σ* 491-493) è tutto un suddividersi di gruppi e gruppetti ed un precisare di luoghi e di posti (272 ss.).

Omero, né in *Σ* né altrove si perde in queste piccolezze, ma procede parco, e la parsimonia rende ogni cosa poetata essenziale, densa di significato. In queste piccolezze si perde il più recente poeta della *Dolonia*, del libro decimo dell'*Iliade*. Anche egli ama il piccolo quadro e la minuzia: dall'immagine di Troia che brilla di fuochi e risuona delle cetre e della calca degli uomini (*K* 11 ss.), dalla pelle di Agamennone (*K* 231 ss.) fino all'elmo di Odisseo (*K* 261 ss.) e alla pelle di lupo e all'elmo di donnola di Dolone (*K* 334 s.), dalle diverse tende dei capi (*K* 74 ss., 151 ss.) fino al bottino di guerra che Odisseo appende ad un tamarisco (*K* 465 ss.), ecc., sono tutte composizioni individuali e vividi quadretti pieni di particolari.[8]

E si noti che le due poesie hanno in comune anche il gusto di creare scene e situazioni in sé pressoché finite, ma fra di loro leggermente stridenti: l'abbandono dei presupposti genera un voluto contrasto, genera vivacità. Come nella *Dolonia* Agamennone afferma in un primo tempo a Menelao che è necessario prendere una buona decisione, giacché grande è il pericolo da parte di Ettore, ma poi, quando dice di andare a svegliare Nestore e gli altri, pone come scopo della riunione non più la buona decisione di un momento prima, ma una ispezione alle sentinelle (*K* 43-59), e Nestore a sua volta mentre ad Odisseo dice che è necessario prendere una decisioné (*K* 147), a Diomede raccomanda che non bisogna dormire perché il pericoloso nemico è vicino alle navi (*K* 159-161), e via di questo passo, così nello *Scutum* si ha al principio la considerazione di Cicno e di Ares assieme (58-65), poi spicca Cicno (65-69), poi è su un primo piano Ares (70-72), quasi che lui sia per essere il protagonista del duello, ed a lui vengono contrapposti Eracle e Iolao (73 s.), ed Eracle incitando Iolao alla battaglia allude al solo Ares (98 s.) e non fa menzione di Cicno, e Iolao a sua volta gli risponde che Zeus e Poseidone gli conducono nelle mani un mortale forte e grande (106 s.) e non allude ad Ares, mentre poi lo stesso Iolao sembra parlare del solo Ares (109). In simile maniera Eracle incita alla battaglia Iolao (95-101), ma Iolao gli ricorda che lui, Eracle, si deve ancora armare (108), e Cicno prega Apollo, ma proprio Apollo, soggiunge il poeta, vuole la morte di Cicno (68 s.)!

È evidente che si ha a che fare con una tecnica, la quale non è certo arte, una tecnica intenta a liberarsi via via dei presupposti di un momento prima per crearsene dei nuovi, in modo che la poesia riesca più movimentata e più rotta e possa dare qualche brivido di sorpresa. La *Dolonia* in

[8] Ripeto, come anche poco più sotto, dall'eccellente articolo di F. Klingner in « Hermes », 75 (1940), p. 356 s. e p. 341.

questi procedimenti è più raffinata e più alta, è meno goffa dello *Scutum*. In esso Iolao ed Ares, messi così in primo piano al principio, non saranno poi che delle miserabili comparse. Ed ancora: tanto nello *Scutum* che nella *Dolonia* ci si compiace di trattenersi prima in lunghe introduzioni preliminari (in *K* l'azione di Odisseo e Diomede comincia al 254, nello *Scutum* il duello, che sembra sempre che stia per iniziare, attacca solo al 413, e non solo a causa della descrizione centrale dello scudo), e si corre poi sopra i particolari dell'azione e, compiuta questa che sia, ci si affretta a concludere con epiloghi che sanno di cronaca (*K* 564-569, *Scutum* 464 ss.). Nello *Scutum* c'è tutto il pezzo 374-412 che è tipico per questo gusto « introduttivo », preparatorio e per l'azione « rientrata », e nel quale il poeta è avvinto dal piacere delle similitudini, che non vengono essenzialmente intese a descrivere poeticamente l'azione narrativa: questa rimane ferma, ma in compenso il poeta ha costituito dei vividi quadretti di colore, e ciò secondo il suo noto gusto. Al poeta seriore (si pensi anche al poeta di *Ω*, il quale procede avanti a sbalzi, per l'intervento di *dei ex machina*) non interessa l'azione, l'unità e lo sviluppo direttivo di essa, ma la scena, non il moto ma il colore.

I contatti stretti con la *Dolonia*, con un canto omerico indubbiamente recenziore non sono casuali: il sentimento epico si sta modificando e sta decadendo. La poetica omerica offre ancora una salda struttura, degli ottimi schemi, un linguaggio tradizionalizzato, ma i nuovi rapsodi vi giuocano dentro con il loro gusto più moderno e diverso. Anche al rapsodo della *Dolonia* piace il meraviglioso e la forte impressione, piace di battere Omero: Agamennone si strappa i capelli tirandone via anche le radici (*K* 15), il cuore dell'eroe batte tanto forte che par saltare fuori del petto (*K* 94 s.), la similitudine di *K* 5 ss. è impressionistica come molte di quelle dello *Scutum*, Dolone viene ucciso con macabra crudeltà (*K* 455 ss.) senza motivo o senza una motivazione, mentre in scene analoghe omeriche essa c'è e molto chiaramente (*Z* 37-65, *Λ* 122-147, ecc.). Nello *Scutum* si osservi ancora, oltre le immagini di gusto iperbolico sopra rilevate, come le *Κῆρες* scaglino i corpi degli uccisi addirittura nel Tartaro (255). Questo avveniva una volta anche in Omero (*Θ* 13), ma Omero faceva rilevare l'eccezionalità del fatto: per la fantasia iperbolica del nostro rapsodo l'eccezione è diventata una norma. Tanto nella *Dolonia* che nello *Scutum* *ἄραβος*, « fragore », e *ἀραβέω*, « mettere fragore » (*K* 375, *Scutum* 404, 420) sono usati per il battere dei d e n t i, e l'effetto è drastico, se si pensa che *ἀραβέω* in Omero veniva sempre detto (in un verso-formula) delle a r m i che rimbombano cadendo. In 375 ss. dello *Scutum*, Eracle, per intimorire Cicno che è protetto da Ares, si vale di un procedimento oratorio tipico in Omero: il ricordo di una precedente sconfitta patita da Ares per sua mano. A parte che tutto il procedimento ha qui l'aria di essere nient'altro che un trucco, una spacconata, c'è una espressione al 362 che conferma la truculenza meramente verbale. Ares, dice Eracle, tre volte toccò terra, *ἐμῷ ὑπὸ δουρὶ τυπείς*, colpito dalla mia lancia. Orbene questa è una formula omerica che indica sempre (in discorso diretto

come qui) un colpo m o r t a l e! Tanto lo *Scutum* che la *Dolonia* sono ricchi di queste testimonianze.[9]

Questi nuovi rapsodi evadono, o cercano di evadere dalle formule e dalla tipologia omeriche, e talvolta la rovesciano perfino: nello *Scutum* l'egida non serve più per infondere terrore (*Δ* 167 ss., *O* 310, 321, *P* 593), ma anzi immette forza e coraggio nei cavalli (344),[10] le gocce di sangue stillate da Zeus non sono luttuosa condoglianza per la morte imminente del protetto (*Π* 459), ma presagio di uccisione per l'avversario, o meglio segno di vittoria per il protetto (384 s.). Una premessa per questo capovolgimento potrebbe trovarsi già in un canto omerico (*Δ* 53 ss.).

Ma superamento di Omero attraverso Omero stesso ed evasione dalla sua tipologia assumono un significato storico quando lo stesso rapsodo offre segni positivi di revisione del mondo e dello stile epico (il che vuol dire progresso e decadenza di quel mondo). Le progredite concezioni di *Ἔρις*, di Atena quasi *νικηφόρος*, dell' *Ἀχλύς*, ecc., il simbolismo e lo psicologismo di altre immagini, sono segni di un nuovo stile e di una poetica diversa, più moderna, come abbiamo visto. Ma segni di implicita modernità e allo stesso tempo di decadenza dell'ambiente epico possono essere ancora indicati. In Omero non si va mai a cavallo, se non nelle similitudini (*O* 679, *ε* 371), nelle quali, come è noto, il poeta non arcaizza, ma si sente libero di riprodurre anche condizioni e situazioni dell'epoca contemporanea. In *Scutum* 286, con *νῶϑ' ἵππων ἐπιβάντες*, « montando in groppa ai cavalli » (cfr. *K* 513: *ἵππων ἐπεβήσετο*), si ha una libera testimonianza letteraria della consuetudine di montare in groppa al cavallo. *Ἐπιβαίνειν* in espressioni simili era seguito dal genitivo (la costruzione col nudo accusativo non è altrove testimoniata): ma l' uso del semplice *ἐπιβαίνειν ἵππων* che in Omero vale *ὀχεῖσθαι*, « andare sul cocchio », qua doveva essere assolutamente evitato, perché non avrebbe messo in rilievo la novità. In pari modo la civiltà « omerica » pesca con la rete (*δίκτυον*) solo in *χ* 386, anche questa volta in una similitudine: in *Scutum* 214 s. l'uso è normale.

Agli eroi di omerica memoria è caro il banchetto, ma questo è sentito sempre o come momento di vita privata (per es. *η* 215) o come parte integrante di tutto l'apparato sacrificiale e propiziatorio: anzi c'è la tendenza

[9] Per la *Dolonia* v. sempre Klingner cit., p. 355. Ma accanto a questa « Umstilisierung » di linguaggio omerico, c' è nelle due poesie una più positiva e duratura azione sulla lingua tradizionale-socializzata, un impulso energico che rinvigorisce l'antico dettato, che suggerisce neologismi e sviluppi sintattici, e che si manifesta anche in una nuova e rinnovata aggettivazione. Per lo *Scutum* rimando alla mia edizione commentata: qui trascelgo uno o due esempi di attributi di esseri animati trasferiti a corpi inanimati (207, 320, 439) o di deviamento positivo ad altro significato di versi o di formule omeriche di *Σ* (*Sc.* 288 *b*-289 *a* + 292 *b* ~ *Σ* 551 *b*, *Sc.* 291 *ἀλωήν aream* ~ *Σ* 561 *ἀλωήν vineam*, *Sc.* 292 *a* ~ *Σ* 566, ecc.). Tipico della *Dolonia* e dello *Scutum* è anche un efficace trasferimento di linguaggio « umano » omerico alle bestie (K 184, 352, *Sc.* 164, 167, 169, 176, 390, 403 s., 410, 427 s.), ed il parallelo trasferimento di *μελίφρων* e di *μελιηδής*, in Omero attributi quasi esclusivamente del vino, a *ϑυμός*: cfr. *K* 495 = *λ* 202 e *Sc.* 428.

[10] Un'eco di tutto il passo di *Scutum* 341-345 è forse in Verg. *Aen.* 12, 332 ss.: *sanguineus Mavors clupeo increpat, atque furentes bella movens immittit equos: illi aequore aperto ante notos zephyrumque volant. Gemit ultima pulsu Thraca pedum.*

in Omero a considerare il banchetto in sé stesso come secondario e a rivolgere tutto l'interesse della poesia al ragionare e al consultarsi degli eroi durante esso. Nello *Scutum* 113 s.: *λιλαιόμενοι πολέμοιο φυλόπιδα στήσειν, τά σφιν πολὺ φίλτερα θοίνης*, « desiderosi di destare il tumulto di guerra, che è a loro molto più caro del banchetto », con una concezione che si trova anche in Hesiod. *fr.* 77, e poi in Panyas. *fr.* 12, 4 ss., p. 258 *K.*, si mette su un piano di paragone il banchettare ed il guerreggiare, il che non è lo stesso di quando ancora in Omero il banchetto è riguardato come quadro contrapposto alla battaglia.[11] I cavalli che tirano il cocchio di Ares e di Cicno, nell'imminenza del duello paiono che eseguiscano delle evoluzioni e delle bravure da stadio (61-65), e alle stesse belle evoluzioni porta a pensare *πάντῃ ἀναστρωφᾶν* detto dei cavalli al 121, che dovrebbero esser fatti volteggiare da tutte le parti: una espressione che Omero aveva usata per Odisseo che volgeva da ogni parte l'arco (*φ* 394) e che qui viene in ultima analisi a trovarsi in contrasto con l'espressione tecnica usata un momento prima dallo stesso Eracle: *ἰθὺς ἔχειν θοὸν ἅρμα*, tieni dritto il carro veloce (97). Ares ferito cade *ἐπὶ χθονὶ μέσσῃ*, in mezzo al campo (462). Perché nel mezzo? L'immagine non alluderà al grande corpo del dio (il quale è una miserabile comparsa), ma sarà piuttosto influenzata dalle gare agonistiche, in cui si cadeva nel mezzo della lizza. Lo « sport », per così dire, si viene sovrapponendo al sentimento epico. Ed ancora Omero aveva discretamente alluso all'ora del combattimento (*Λ* 86-90, *P* 371 ss., e simili): nello *Scutum* si determina con molta insistenza la stagione del duello (393-401). Omero fu la premessa tecnica, e l'ispirazione in questo caso fu esiodea (Hesiod. *op.* 582 ss.). Una situazione « epica » fu rinnovata con spirito esiodeo; anzi questo è l'unico passo dello *Scutum* in cui Esiodo ha operato sullo stile dello pseudo-Esiodo.[12] Si osservino infine i versi 380-382: i due eroi gridarono tanto forte, che li sentirono anche nella città dei Mirmidoni ecc. fino ad Elice e Antea. La menzione delle città, alcune meno lontane (380), altre più lontane (*Ἄρνη*), altre lontanissime (*Ἑλίκη*, *Ἀνθεία*) dal campo di battaglia di Pagase in Beozia, vuole commentare il *portentum* ed anche definirlo g e o g r a f i c a m e n t e ! Omero in situazioni simili commentava e definiva il *portentum*, ma immaginosamente: cfr. *Ξ* 393 ss.

3. Le « figure » dello scudo e l'arte figurativa.

Un'osservazione di carattere contenutistico sulla descrizione dello scudo di Eracle discrimina usualmente (con implicita condanna) il terribile e il mitologico dal pacifico e dal quotidiano, il descrittivo dal narrativo, il nonomerico dall'omerico: da una parte i versi 144-237 *a*, dall'altra 237 *b*-317.

[11] Su ciò si veda K. Bielohlawek, « Wien. St. », 58 (1940), p. 12 s.

[12] A parte l'omaggio alla scuola esiodea col desumere dal *Catalogus* l'*Eoea* di Alcmena (di cui più sotto), di veramente esiodeo nel poemetto non c'è altro: forse il gusto per i matronimici (229, 479), che Esiodo aveva coniati per primo.

Quanto ingiustificata sia questa discriminazione dal punto di vista stilistico, lo mostra già quello che dovremmo chiamare l'anello fra le due presunte parti, cioè i versi 237 *b*-270, e non solo esso:[13] ché il tema omerico, « narrativo », quotidiano della città in guerra è sentito col gusto e lo stile delle prime indagini dello scudo. Questa mistione di elementi contrastanti è tipica di un rapsodo recenziore, ed allontana ancor più dalla « realtà » il suo scudo di quanto non se ne discostasse quello di Omero, coerente nella composizione e dominato da un chiaro sottinteso ordine.[14]

Naturalmente gli scudi di Omero e di « Esiodo », e quelli della pittura e in genere gli scudi attribuiti ad eroi mitici, non sono giudicabili con criteri realistici. Su un piano archeologico, questi « scudi » alludono al massimo ai grandi scudi votivi decorati, e non sono da imbracciare nel combattimento: nelle battaglie di Achille e di Eracle essi non avranno alcuna particolare menzione. Tali scudi non sono altro che degli ottimi ed elevati espedienti, come talvolta le similitudini, che permettono all'artista di poetare al di fuori della struttura generale: sono dei pretesti, in apparenza figurativi, a carattere letterario e poetico.

Il poeta dello scudo di Eracle mostra, più di Omero, di aver visto opere d'arte figurativa, ognuna delle quali riuniva scene tipicamente affini: egli, come l'artista dell'arca di Cipselo, mette accanto Apollo e le Muse, le Gorgoni che inseguono Perseo, le *Κῆρες* unghiate, ecc. Voglio dire che egli aveva a disposizione anche un repertorio quanto mai vasto di temi consueti all'arte progredita del VII secolo. Nello stesso repertorio poteva trovare naturalmente anche i Centauri e i Lapiti, anche Atena ed Ares, ecc. Che vi furono, anzi che vi d e b b a n o essere state in lui – che non era un Omero – anche premesse di carattere figurativo, è ovvio. Ma nello stile, nella espressione del poeta che cosa è rimasto di queste sue presumibili conoscenze artistiche, di questi originali che egli, come si soleva dire e si suole ancora ripetere, avrebbe descritti letterariamente? Non direi molto: le tracce sono soltanto in una scena (non in quella così rigida dei Lapiti e dei Centauri, versi 178-190, che è sentita con solenne sentimento epico), quella di Perseo e le Gorgoni (216-237).

Il poeta poteva aver visto anche uno scudo nel cui centro spiccava la testa di una fiera, di un serpente, una testa con un po' di collo, ma tutto occhi e denti. Questo fu forse un suggerimento della realtà, e proprio di uno scudo.[15] Ma si è visto con quanta indipendenza egli sia andato oltre: dalla

---

[13] E cioè una precisazione della città (270 ss.), la ritornante menzione del materiale (271, 297, 299), così frequente nel primo « gruppo », e della disposizione delle scene (237), e naturalmente peculiarità linguistiche. V. già G. Lippold, *Griech. Schilde*, in « Münch. arch. St. » dedicati ad A. Furtwängler, München, 1909, p. 485.

[14] Si può osservare, su un piano realistico, che l'elemento terribile e quello meramente « decorativo » appaiono come elementi separati negli scudi micenei, omerici e storici. Su ciò v. G. H. Chase, in « Harvard St. class. Phil. », 13 (1902), p. 64 ss.

[15] Il serpente ne è contrassegno frequente: una lista in Chase cit., pp. 119-121 e in M. Greger, *Schildformen u. Schildschmuck*, Diss. Erlangen, 1908, p. 70. Ma si pensi, se si vuole avere un migliore commento realistico, a quelle teste di fiera (leone) con

testa del serpente emana una figurata *Ἔρις* ed intorno si affollano altre immagini di guerra e di furia. Tutto un orrido pandemonio (cfr. *Λ* 32 ss., *E* 738 ss.), molto ricco, che può essere commentato per il suo tono complesso da un piatto dell'attico Sophilos.[16] Coi dodici serpenti si ritornerebbe ad un motivo decorativo non infrequente;[17] ma i serpenti qui non decorano solamente, essi atterriscono gli uomini che combattono contro Eracle (161 ss.). E puramente decorativi non saranno neanche i serpenti delle Gorgoni, ché essi vogliono rappresentare un'eccitazione demoniaca (il poeta vi insiste per ben tre versi: 233-236). Anche leoni e cinghiali il poeta aveva visto: un leone, due leoni, un cinghiale. È un motivo decorativo ripetuto all'infinito dagli artisti e dai vasai. Ma anche qui egli andò per la sua via: in lui appaiono schiere di leoni e di cinghiali che si avviano a battaglia, a torme! Il suo simbolismo e la gara con il rapsodo di *λ* 611 hanno fatto, come si vide, un nuovo quadro, molto significante.

Ma il poeta dello scudo di Eracle, che non poteva far foggiare come Omero lo scudo nella stessa officina di Efesto, volle dare altrimenti l'impressione di descrivere un reale scudo votivo (quello di Eracle naturalmente), e perciò via via accennò più frequentemente di quanto Omero non faccia al materiale delle immagini, talvolta anche alla disposizione delle scene nelle zone (che naturalmente egli pensava concentriche: 144, 237, 314 s.), ed abbondò in notazioni di compiacimento per il realismo raggiunto da certe immagini.[18] I suoi ascoltatori gli avranno creduto o no: in compenso gli credettero compatti gli archeologi e i filologi *fin de siècle* e i loro epigoni tuttora viventi.[19] Ma il rapsodo davanti a certe immagini troppo audaci aveva avvertito che l'artefice era stato Efesto; ed alla fine aveva commentato: « lo scudo fu una meraviglia a vedersi persino per Zeus » (318). Efesto aveva detta la stessa cosa a Tetide, in più modesto tono: « ogni uomo che lo vedrà, ne rimarrà stupito » (*Σ* 467).

Una complessa immagine dello scudo, Perseo inseguito dalle Gorgoni, ha nell'arte figurativa contemporanea ottimi paralleli. Anzi la composizione

---

un po' di collo che sporgono come una protesi dal mezzo degli scudi cretesi raccolti da E. Kunze, *Kret. Bronz.*, Stuttgart, 1931, p. 6 ss. Quegli scudi sono scudi decorati (v. in ispecie il n. 6, tt. 10-20 e suppl. n. 1). Sull'arca di Cipselo lo scudo di Agamennone aveva come decorazione Phobos dalla testa di leone (Pausan. 5, 19, 4).

[16] Il piatto, che appartiene al primo periodo di Sophilos (primo quarto del VI sec.), sviluppa dal centro con immagini di mostri e di bestie il motivo del gorgoneion (Baltimore, Walters Art Gall., 28 = t. 65 in « Athen. Mitteil. », 62, 1937).

[17] Una corona di dodici serpenti anche nelle antefisse fittili (VI-V secolo) del tempio di Apollo a Veio (Roma, Mus. Villa Giulia = tt. CLXXIX e CLXXXI in C. Q. Giglioli, *L'arte etr.*, Milano, 1935).

[18] Cfr. 189, 198, 206, 209, 215, 228, 244, 314. In Omero solo in *Σ* 539, 548 s. Cfr. anche Hesiod. *theog.* 584. Sono formule anodine; ma una notazione al 311 *b* è molto singolare ed arguta: gli effigiati aurighi del *certamen curule* faticavano sempre e la vittoria non era mai raggiunta e incerta rimaneva la gara. *Pour cause*, sottintende il poeta.

[19] V. per es. ora J. L. Myres, in « Journ. Hell. St. », 61 (1941), pp. 17-38, che dà una nuova « ricostruzione » dello scudo. Contro questo erroneo presupposto archeologico, che ogni tanto rispunta, avevano già detto tutto o quasi tutto il Lippold cit., p. 483 ss. e W. Schadewaldt, in « Neue Jahrbb. f. Ant. u. deutsche Bild. », 1 (1938), p. 68 ss. e R. M. Cook, in « Class. Quart. », 31 (1937), pp. 210 e 213 s.

di essa può essere stata influenzata da un preciso tipo di rappresentazione figurata: Perseo e le Gorgoni sembrano « descritte » e spiegate punto per punto, dal basso verso l'alto, dai piedi su su fino alla testa (216-237 *a*): « c'era il figlio di Danae dalla bella chioma, Perseo cavaliere: non toccava lo scudo coi piedi né ne era discosto, meraviglia grande a osservarsi, ché in nessun punto egli poggiava. Così lo aveva creato con le sue mani l'insigne Sciancato, d'oro, e intorno ai piedi aveva alati calzari. Sugli omeri, tutto intorno, la spada dalla nera impugnatura pendeva dal bronzeo balteo. Ed egli volava come il pensiero. Tutto il dorso era coperto dalla testa del mostro terribile, la Gorgone: essa era avvolta in un sacco, meraviglia a vedersi, d'argento, e ne pendevano frange lucenti, d'oro; ed intorno alle tempie regali stava il terribile elmo di Ade, che apportava la orrida tenebra della notte. Ed egli, Perseo, il figlio di Danae, era tutto proteso, come un uomo in corsa e che rabbrividisce, e dietro a lui si precipitavano le Gorgoni, inaccostabili, infande, bramose d'afferrarlo: l'incesso sul pallido adamante faceva risuonare lo scudo con strepito alto, acuto e stridente. Alle loro cinture pendevano due serpenti con le teste incurvate: vibravano la lingua ed aguzzavano nell'ira i denti, guatando terribilmente. E sulle teste gorgonee s'agitava un grande terrore ».

Certa uniformità di stile descrittivo (220, 221, 224: *ἀμφὶ κτλ.*, 231, 233, 236: *ἐπὶ κτλ.*) può essere dovuta a memoria visiva. Caratteristici sono i vv. 223-4: « tutto il dorso era coperto dalla testa del mostro terribile, la Gorgone: essa era avvolta in un sacco ». Nelle parallele rappresentazioni figurate la testa non si vede, ma è effigiato il rigonfio sacco che la contiene. Il poeta qui ragguagliava l'ascoltatore con un verso a sorpresa: la testa terribile non veniva poi descritta, perché era avvolta nel sacco![20]

Il materiale archeologico conservatoci sulla saga di Perseo, Medusa e le Gorgoni, permette di indicare con sicurezza l'archetipo figurato del « tema » Perseo in fuga: quell'archetipo, da cui dipende anche lo *Scutum*, è corinzio-attico.[21] Il più antico resto, della seconda metà del VII secolo, è rappresentato da una metopa corinzia di Thermos in Etolia (Atene, Museo Naz., *Ant. Denkm.*, 1892, t. 51, 1, Woodward f. 1*a*). La metopa mostra Perseo barbuto in corsa coi piedi appoggiati saldamente a terra, fornito di calzari alati, spada nel fodero, elmo di Ade: sotto un braccio è la testa di Medusa, che ha caratteristiche spiccatamente umane, mezza nascosta nel sacco. Frammenti di un'altra metopa (le metope erano almeno tre) mostrano che su quella erano raffigurate le Gorgoni inseguitrici. Il più antico resto attico, una patera a f. n. trovata ad Egina (Berlin, Antiqu. F. 1682, « Arch. Ztg. », 1882, t. 9, *C.V.A.*, Berlin, I, t. 47, 1, Woodward f. 4*a*) mostra Perseo in fuga,

[20] Che non si tratti di descrizione vera e propria lo mostrano molti punti: per es. le non menzionate ali delle Gorgoni. Il poeta le tralasciò, perché erano un elemento ovvio: non così quella di Perseo (dono delle Ninfe).

[21] Il materiale archeologico relativo a Perseo è stato illustrato da R. Hampe, in « Athen. Mitteil », 60-61 (1935-36), p. 269 ss. e riprodotto da J. M. Woodward, *Perseus*, Cambridge, 1937.

sollevato eccezionalmente da terra, e dietro di lui Atena. Dietro ancora dovevano stare le Gorgoni, non conservateci, ma che possono essere immaginate come le inseguitrici Arpie che appaiono sulla stessa patera. Perseo ha l'elmo di Ade, tutto il dorso è occupato dal sacco, sul fianco sinistro pende una spada dalla nera impugnatura con il balteo sopra la spalla destra. Ai piedi calzari alati. La patera è opera dello stesso pittore del famoso « vaso di Nessos » (Atene, Museo Naz., 1002, *Ant. Denkm.*, 1891, t. 57, Woodward f. 5*a*). Sulla pancia dell'anfora sono le due Gorgoni e Medusa decapitata che cade a terra, e sopra Medusa un uccellaccio. Le due Gorgoni alate sono in corsa sollevate da terra, e le braccia sono raffigurate nell'atto di afferrare il fuggente. Perseo è assente. Il quadro rappresenta il momento immediatamente successivo all'uccisione di Medusa. Dello stesso pittore del « vaso di Nessos » abbiamo una parziale replica del motivo della Gorgone in un frammento lipsiense pubblicato dal Rumpf (« Arch. Anz. », 1923-24, pp. 46-49).

L'archetipo dell'accurata immagine dello *Scutum* apparteneva con molta probabilità alla produzione dell'atelier del pittore di Nessos. Il suo atelier, come hanno mostrato i nuovi fondi di Vari (Atene, Museo Naz.), era il più importante nell'ultimo quarto del VII secolo, ed il pittore di Nessos appare oggi come la più eroica e rivoluzionaria figura della pittura vascolare non solo attica ma forse di tutta la Grecia (v. « Jahrb. Arch. Inst. », 55, 1940, p. 134). Anche l'artista dell'arca di Cipselo, nella quale apparivano le sorelle alate di Medusa che inseguivano Perseo in volo (Pausan. 5, 18, 5) non doveva essere lontano dagli schemi figurativi del pittore di Nessos.

Il beotico vaso tripode a f. n. da Tanagra (Berlin, Antiqu. F. 1727, « Arch. Ztg. », 1881, tt. 3-5, Woodward f. 10 *a-e*), vaso in verità troppo decantato, che si colloca verso il 550, segue la stessa tradizione attica provincializzandola e semplificandola nello stile: anche lo spirito delle altre scene del tripode è tipicamente paesano (Woodward, p. 45). Perseo appare sollevato da terra, fornito di calzari alati. Sulla testa un elmo, sul dorso il sacco. La spada è assente. Su pannelli separati appaiono le due Gorgoni alate e il corpo di Medusa, la quale è nella stessa positura del « vaso di Nessos ».[22]

Torniamo allo *Scutum*. I due serpenti che appaiono attorti attorno alla vita delle Gorgoni in caratteristico atteggiamento hanno ottimi paralleli nella tradizione figurativa corinzio-attica. In un frammento del frontone del tempio di Artemide a Corcira (Woodward f. 7 *ab*), dell'inizio del VI secolo, appaiono intorno alla vita di una enorme Gorgone due serpenti che lingueggiano guatandosi. Un boccale del pittore Amasis della metà del VI secolo (London, Brit. Mus. B 471, *Wien. Vorleg.*, 1889, t. 4, 1 *b*, Woodward f. 13 *ab*), che raffigura il momento precedente all'uccisione di Medusa, mostra gli stessi due serpenti che si guatano lingueggiando intorno alle due

[22] Un'arretrata concezione di Perseo e Medusa, originaria della Beozia, a metà del VII secolo, ci è conservata in una terracotta a rilievo del Louvre CA 795 (Woodward f. 3 *ab*).

Gorgoni. Due enormi serpenti intrecciati alle vite delle sorelle di Medusa e che cadono lunghi fino a terra a mo' di code, appaiono su una tazza attica del secondo quarto del VI secolo (London, Brit. Mus., B 380, *C.V.A.*, III He, t. 8, 1 *c*, Woodward f. 8 *ab*).

Una conferma per l'interpetrazione del verso 236 s. (« un grande terrore si agitava sulle teste gorgonee, ecc. », cioè allusione alle chiome serpentine delle Gorgoni), sta nello stesso frammento corcirese del tempio di Artemide (serpenti che si ergono dietro la Gorgone e nei suoi capelli) e nel famoso *dinos* attico del Louvre E 874 (*C.V.A.*, III Hd, tt. 14-16, Woodward f. 6 *abc*), dell'inizio del VI secolo, nel quale le due Gorgoni inseguitrici sono anguicrinite, ed anche in una *lekythos* attica della metà del VI secolo (Paris, Bibl. Nat. 277, *C.V.A.*, III He, t. 46, 5, 6, 1, Woodward f. 11 *a*) che presenta due serpenti in erezione minacciosa ai lati della testa delle Gorgoni (similmente nell'anfora del Brit. Mus. B 248 sotto citata).

Il paesaggio della scena è attestato nei resti figurativi tre volte: una volta si allude alle montagne libiche su un'anfora attica dell'ultimo quarto del VI secolo (London, Brit. Mus. B 248, *C.V.A.*, III He, t. 60, 4 *ab*, Woodward f. 14 *ab*), nella quale Perseo è raffigurato per la prima volta non più con la spada diritta ma con quella falciata, e due volte si allude al mare, all'Oceano, nei cui pressi avvenne l'uccisione di Medusa e al di sopra del quale fuggirà Perseo verso Serifo: il vaso citato di Nessos presenta una striscia di delfini sotto l'immagine delle Gorgoni, ed uno *skyphos* della metà del VI secolo (Atene, Mus. Naz., t. XI di Nicole, *Cat. vas. Mus. Nat. Ath.*, Suppl.) riempie tutto il campo di delfini: le due Gorgoni lì appaiono in soccorso della decapitata sorella.

Io non credo che il poeta dello *Scutum*, come ancor oggi pensa il Cook (sulle orme del Brunn e dello Studniczka),[23] abbia alluso all'elemento del paesaggio, che è così poco necessario e per questo così poco attestato, con la scena marina dei versi 207-215. Quella scena, che per giunta è sviluppata nel senso di scena di vita quotidiana, è senza dubbio disturbante in mezzo al complesso mitologico dal 178 in poi, ma nessuno vorrà pensare agli « sbagli di interpetrazione », così cari alla vecchia archeologia: che cioè il poeta non avrebbe capita l'unità delle due scene del suo modello figurato, e le avrebbe perciò sviluppate in due immagini distinte. Al massimo si potrebbe dire che un'esplicita unità non interessava più al poeta, e che egli ritenne che la consecutività delle due scene avrebbe suggerita all'ascoltatore un'interpetrazione unitaria. Comunque quella scena marina e quotidiana tradisce un cedimento di senso estetico.

---

[23] Per il Cook v. l'articolo cit. alla nota 19, e per lo Studniczka la p. 75 del suo saggio in « Serta Hartel. », Wien, 1896. Di H. Brunn, si vedano le *Kl. Schriften*, Leipzig-Berlin, 1905, II, p. 22.

4. Epoca di composizione dello « Scutum » e sua fortuna nell'Attica dall'inizio del VI secolo. Presunta beoticità.

Lo *Scutum* non mostra solo di conoscere modi di arte attica della fine del VII secolo, ma di essere già noto in Attica e nelle isole fin dai primi anni del VI secolo: Stesicoro di Imera conosce la poesia e la ritiene esiodea, e Clizia, quando nel suo cratere famoso vuole dare nome ai Centauri e ai Lapiti si rivolge anche alla lista di *Scutum* 179 ss. L'antica *hypothesis A* dello *Scutum* reca nelle ultime righe: « Stesicoro afferma che lo *Scutum* è di Esiodo ». Stesicoro di Imera, che compose un *Κύκνος* (cfr. *schol.* Pindar. *Ol.* 10, 19 = Stesich. *fr.* 12 *B.*[4]), avrà avuto nella sua poesia un richiamo esplicito ad Esiodo come poeta dello *Scutum*. Tali citazioni non sono per nulla estranee alla lirica corale.[24] Nel *Κύκνος*, a quanto riferisce lo scolio citato a Pindaro, Eracle, messo in fuga da Cicno che era aiutato da Ares, alla fine esce vincitore; e in Stesicoro il costume e l'armatura di Eracle non erano certamente quelle dello *Scutum*: al peripatetico Megaclide risultava che fu Stesicoro il primo a fornire Eracle di pelle di leone, clava ed arco.[25] Tuttavia, se nello *Scutum* Eracle appare con l'armatura pesante omerica, ciò non significa che questo fosse il suo costume originario nella Cicnomachia, o quello più antico: l'armatura omerica rientra nella versione chiaramente omerizzante della Cicnomachia pseudoesiodea, la quale ricalca con evidenza la struttura dell'omerica *Διομήδους ἀριστεία*:[26] e fu forse la struttura di quel canto che fece anche sacrificare il particolare di sapore genuino ed originario della fuga di Eracle (che è anche in Pindar. *Ol.* 10, 15) e che indusse ad

[24] Si ricordi soltanto Simon. *fr.* 53, 4 B.[4]: *οὕτω γὰρ Ὅμηρος ἠδὲ Στησίχορος ἄεισε λαοῖς*. Si veda altro materiale del genere nell'edizione di Esiodo ecc. di G. Marcksheffel, Lipsiae, 1840, p. 149.

[25] La notizia è conservata da Athen. 512 *f* = Stesich. *fr.* 57 B.[4] In Eurip. *Herc.* 389 Cicno è trafitto dalle frecce di Eracle. Ma l'arco era già un attributo antico (*E* 395, *ϑ* 224, *λ* 607). La notizia di Megaclide significa che in Stesicoro era riconosciuto il primo testo letterario-storico che aveva fissato questo tipo. Clava e pelle di leone appaiono su un vaso di Melo (Atene, Mus. Naz. 354), che può essere anteriore al 600, riprodotto in Pfuhl, *Mal. Zeichn. d. Griech.*, III, p. 110, e su un vaso di Phrynos della metà del VI secolo (Brit. Mus. B 424, t. 1-2 in Beazley, *Att. b. f.*). Cfr. anche Hesiod. *fr.* 140. In pari modo l'armatura omerica trovò il più integrale e noto divulgatore nel poeta dello *Scutum* (egli attribuisce ad Eracle, *pour cause*, anche l'*ἔγχος* che non verrà mai usato nel duello), ché alcuni pezzi di essa saranno già potuti apparire in tempi più antichi.

[26] 1. Duello Eracle-Cicno (413 ss.): duello Diomede-Pandaro (*E* 280 ss.). – 2. Atena favorisce Eracle (elemento nuovo; 325 ss., 338 ss.): Atena favorisce Diomede (*E* 792 ss., 825 ss.). – 3. Ares ferito da Eracle (elemento nuovo; 452-462): Ares ferito da Diomede (*E* 850-859). – 4. Ares ferito torna all'Olimpo (elemento nuovo; 466: *E* 868). Strettissimi i contatti fra 3 e 4. La dipendenza strutturale da *E* ha generato nello *Scutum* alcune anormalità: Atena al 338 monta sul cocchio di Eracle sul quale con Ioalo sono ora tre persone, ed Atena in *E* 835 ss. montava sul cocchio di Diomede, ma facendone scendere Stenelo. Atena al 456 devia la lancia di Ares diretta contro Eracle, *ὀρεξαμένη ἀπὸ δίφροιο* (e ciò è strano, perché i due stanno combattendo a terra ed i carri non sono vicini: cfr. 370 ss.): in *E* 853 s. Atena deviava la lancia di Ares diretta contro Diomede *ὑπὲκ δίφροιο* (e ciò è chiaro, perché Atena e Diomede combattono su un carro e Ares su un altro: cfr. *E* 837, 851). Anche le parole di Atena ad Ares in *Sc.* 446-449, che non hanno molto senso, rientrano nella tipica omerica (cfr. anche *E* 31-34).

aggiungere il fiacco episodio del duello diretto fra Eracle ed Ares, che la tradizione della leggenda evitava con l'intervento tempestivo di Zeus a frastornare con un fulmine il dio che cerca di punire l'eroe.[27] Ares, che presso Stesicoro dava un valido aiuto a Cicno, è nello *Scutum* personaggio di ultimo piano che assiste inoperoso alla sconfitta del figlio e che poi si fa battere come un principiante: Ares cioè è personaggio « omerico », è lo sconfitto ed il beffato della *Διομήδους ἀριστεία*, e non è più sentito nel nucleo vivo della favola.

Ora possiamo forse dire di più: Stesicoro, che serbava evidentemente il nucleo originario e vivo della Cicnomachia, avrà voluto far notare nel suo *Κύκνος* come Esiodo ne avesse deviato.[28] La notizia dataci dalla *hypothesis A* è pertanto degna della massima fiducia. La tradizione originaria della Cicnomachia, quella stesicorea per così dire, è riecheggiata naturalmente dai più antichi vasi attici, i quali mostrano Eracle col suo costume caratteristico e mettono fra le figure anche Zeus; ma già un'antica patera attica a f. r., quella di Panfeo nel museo di Corneto (*Mon. d. Ist.*, XI 24), colloca fra le figure anche *Δεῖμος* e *Φόβος*, i ministri di Ares: Panfeo si rifaceva senza dubbio a *Scutum* 463-466, dove i due raccolgono Ares ferito.[29] Ma già quando sui vasi a f. n., che pur illustrano la versione « stesicorea », appaiono per Eracle armi « omeriche » (asta e scudo), lì non è improbabile l'influsso dello *Scutum*.[30] La patera di Panfeo mostra Eracle, oltre che con il chitone e la pelle di leone, fornito di scudo, asta e schinieri. Lo *Scutum*, che pur non serbava molti elementi del mito originario, s'impose o turbò il consueto schema illustrativo. In pari modo avevano operato i miti esiodei di Prometeo e di Medusa col determinare amplificazioni e ritocchi nei relativi schemi figurativi già affermatisi.[31]

Che lo *Scutum* fosse già noto nei primissimi decenni del VI secolo, e proprio in Attica, lo indica, come s'è accennato, anche la dipendenza dei nomi dei Centauri e Lapiti nel vaso François di Clizia (Firenze, Museo Arch.) dalla lista di *Scutum* 179 ss. Questo è mostrato non tanto dal fatto che ad alcuni nomi di Clizia rispondono alcuni nomi dello *Scutum*, ma perché sul vaso appare sicurissimo un Centauro *ΜΕΛΑΝΧΑΙΤΕΣ*, e nello *Scutum* 186

---

[27] Lo scolio a Pindaro omette nel sunto della favola stesicorea questo particolare, il quale tuttavia doveva anche apparire nel *Κύκνος*: ne sono una prova i vasi più antichi che illustrano la Cicnomachia « stesicorea ». Cfr. anche Apollod. 2,114 e Hygin. *fab.* 31. Sull'argomento è da vedere H. Schmidt, *Observ. arch. in carm. Hes.*, Diss. Hal. XII (1894), p. 162 s., che è lavoro indispensabile.

[28] V. già C. Robert, *Bild. u. Lied*, « Philol. Unters. », Berlin V (1881), p. 189.

[29] V. sempre Schmidt cit., p. 168 s., al quale rimando anche per tutto il materiale archeologico relativo alla Cicnomachia.

[30] L'asta e lo scudo appaiono già su un'anfora attica a figure (in Müller-Wieseler, *D.A.K.*, I, 19, n. 96), e lo scudo in tutta una serie di vasi a f. n. citati da Schmidt cit., p. 167, 8 e p. 172. Influsso esiodeo è da vedersi forse anche in quei vasi che aggiungono le quadrighe con gli aurighi (cfr. per es. *Scutum* 372 e v. Schmidt, p. 171). Da *Scutum* 104 s. e 68 s., 478 ss. può dipendere anche l'aggiunta delle figure di Posidone e di Apollo (v. Schmidt, p. 166). Quando Sophocl. *Phil.* 726 presenta Eracle come *χάλκασπις ἀνήρ* dovette pensare alla poesia dello *Scutum*.

[31] Le prove in Schmidt, p. 142 ss. Per la fortuna, presso l'arte figurativa, della Cicnomachia (ma non si può stabilire di quale versione) cfr. anche Pausan. 3, 18, 10 (trono di Apollo amicleo) e id. 1, 27, 6 (acropoli ateniese).

μελαγχαίτης è epiteto di un Centauro, ma collocato in tal modo che può essere scambiato per nome proprio. Clizia si era rivolto in quella occasione allo *Scutum*, nella stessa maniera in cui per nominare sullo stesso vaso le sue nove Muse si era rivolto al proemio di Hesiod. *theog.* 77 ss. [32] L'influenza su Clizia dell'epica omerica e post-omerica è nota.

Orbene se dei sicurissimi *termini ante quos* si trovano nel vaso di Clizia (dipinto verso il 570-560) e nel *Κύκνος* di Stesicoro, la cui attività avrà avuto termine in Sicilia al più tardi nel 565-555 circa, [33] i *termini post quos* sono costituiti dall'*Eoea* di Alcmena e dall'influsso apollineo (pagaseo e delfico) sulla poesia (58, 68 ss., 477 ss.). L'*Eoea* non poté essere composta prima della seconda metà del VII secolo, ed il poeta non l'avrà potuta assumere come sua prefazione se non quando essa era già discretamente nota; e si aggiunga che fra il colorito linguistico e stilistico dell'*Eoea* e dello *Scutum* si nota un buono stacco. L'influsso apollineo poté essere forte soltanto nell'epoca immediatamente anteriore o posteriore alla Guerra Sacra, terminata nel 590: l'epoca che decide del culto delfico di Apollo e della penetrazione del culto apollineo in altre zone (Pagase). [34] È l'epoca in cui il più recente poeta dell'inno omerico ad Apollo delio aggiungeva la parte delfica dell'inno.

Il rapsodo dello *Scutum* dovette quindi comporre e diffondere il suo poemetto fra il 590 ed il 570 circa, e non solo l'Attica, ma perfino la Sicilia ne venne immediatamente a conoscenza. Non par questa essere stata una troppo e subitanea fortuna per una poesia che, come tutti dicono, è beotica? A me la beoticità dello *Scutum* pare essere una presunzione senza fondamento. La conoscenza immediata che Stesicoro poté avere della poesia è un notevole argomento esterno contro la beoticità, e di per sé sufficiente. Ma non mancano prove interne.

L'autore dello *Scutum* non doveva essere (come non lo doveva essere Esiodo), un beota per lingua, [35] e mentre per Esiodo si lascia fissare, senza

---

[32] Lo ha dimostrato Schmidt, p. 109 sgg. Una buona riproduzione del cratere di Clizia in Furtwängler-Reichhold, *Gr. Vasenmal.*, I, p. 1 ss. e tavole annesse: ma la restituzione *ΜΕΛΑΝΙΠΠΟΣ* dei due editori è assolutamente falsa.

[33] Simonide, attivo fra il 530 ed il 470, cita Stesicoro nel *fr.* 53 citato alla nota 24.

[34] Le notizie su Cicno date dallo scolio citato a Pindaro e quelle dello *Scutum* 479 s. e 69 (Cicno saccheggiava le ecatombi portate dai pellegrini a Delfi ed Apollo è il mandante della punizione) sono da interpetrare infatti, come già vide E. Meyer, in *R. E.*, 18, c. 2297, nel senso che il culto apollineo soppiantò nella zona di Pagase quello locale di Cicno. Noi riteniamo che il culto di Apollo a Pagase ebbe un impulso fortissimo da parte dei principi di Fere alla fine della Guerra Sacra, e Fere proprio in quell'epoca aveva fatto di Pagase il proprio porto e si era messa in rapporti stretti con Delfi (O. Gruppe, *Griech. Myth.*, München, 1906, I, p. 118 e F. Stählin – E. Meyer – A. Heidner, *Pagasai u. Demetrias*, Berlin-Leipzig, 1934, p. 169). La cosiddetta guerra sacra era stata condotta, come è noto, contro la città di Crisa, e vi avevano preso parte, in aiuto ai Tessali, Ateniesi guidati da Alcmeone e Clistene di Sicione. A Crisa, che dominava le due strade, tessalica e beotica, per Delfi e l'accesso di Delfi al mare, era stata dichiarata guerra col pretesto che essa esigeva pedaggi dai pellegrini e che si era appropriata dei tesori del tempio. La città fu conquistata subito dopo il 590. In occasione di quella guerra un rapsodo non poteva essere stato spinto a ricordare l'analoga condotta e punizione di Cicno?

[35] L'unico vero beotismo è in *Scutum* 33 (ma v. già Hesiod. *theog.* 326), cioè nell'*Eoea*. Che si debba escludere che la lingua materna di Esiodo fosse il dialetto beotico

che ciò significhi un limite di poesia, anche una ispirazione « beotica », per il rapsodo dello scudo di Eracle questa non è concepibile. In Beozia egli non avrebbe mai potuto ammirare opere d'arte complesse, che in lui più che in Omero furono delle necessarie premesse, e più di un tratto del suo stile tradisce un ambiente più libero e disimpegnato dalla poetica tradizionale e da quella esiodea. Non ha un significato che un'opera come l'arca di Cipselo, così ricca di consonanze, non solo tematiche, ma formali (l'armonizzamento delle scene mitologiche comincia con l'arte del VI secolo, in Attica), con lo *Scutum*, sia sorta in Attica al principio immediato del VI secolo e che la tematica e lo stile delle « figure » dello scudo siano prettamente corinzio-attici? [36] Il Wilamowitz (« Hermes », 40, 1905, p. 122), che sentiva la fastosità e l'originalità di questo scudo, ma che riteneva puro beota il poeta, dovette consigliare di spostare la data della poesia al di sotto del VI secolo, e negare conseguentemente, ma apoditticamente perché contro ogni evidenza, che lo Stesicoro della *hypothesis A* fosse il lirico di Imera: infatti se la poesia fosse nata e diffusasi in Beozia, Stesicoro (e Clizia) non ne avrebbe avuto così presto conoscenza.

Chi parla di beoticità dello *Scutum* ripete pertanto un vecchio luogo comune. Il nostro rapsodo rese omaggio ad Esiodo e ad Omero, dell'uno assumendo a proemio un'*Eoea* e dell'altro riprendendo dei « temi », ma poté battere una sua strada perché dovette anche vivere in centri progrediti di cultura e di arte, certamente fuori di Beozia. Beotico e di scuola esiodea egli fu ritenuto a causa della *Eoea* tolta ad Esiodo, a causa cioè di una poesia che ad Esiodo non può essere in alcun modo attribuita, un'opera per giunta i cui compositori non erano certo di Beozia, perché con quelle poesie servivano gli interessi delle famiglie e dei circoli, per i quali aveva poetato lo stesso Omero. Comunque la *Theogonia*, gli *Opera* ed il *Catalogus* si prestarono subito a comode « Eindichtungen », tali che potevano circolare indipendentemente. Il poeta dell'*Eoea* di Alcmena era un fine rapsodo, ma il suo prosecutore non fu né un plagiario né un confuso parassita. A lui non mancò in complesso originalità di immaginazione e di concezione strutturale.

CARLO FERDINANDO RUSSO

---

dimostra G. H. MAHLOW, *Neue Wege durch d. griech. Sprache u. Dicht.*, Berlin-Leipzig, 1926, pp. 254 ss. Le poche prove che si apportano di solito per dimostrare la beoticità del rapsodo (vedile raccolte in F. SCHWARZ, *De Scuto quod fertur Hes.*, Diss. Berolini, 1932, p. 82) indicano solamente che il rapsodo poetava attorno ad Eracle, al suo scudo e al duello con Cicno in anni in cui Eracle da tempo, dall'inizio del VII secolo, era stato assunto dai Beoti come proprio eroe. La scelta in sé dell'argomento tessalico-beotico non importa necessariamente un'educazione tessalico-beotica del rapsodo: Cicno era ben noto per le sue ruberie ed i soprusi ai pellegrini che si recavano a Delfi.

[36] Il COOK cit., p. 204 ss., segnala tutta una serie di vasi delle scuole corinzia ed attica entro la decade 580-570, coi quali concordano nello stile molte scene dello *Scutum*, che egli ritiene composto attorno al 575.

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

GIOVANNI BOINE

Io non so se, ad oltre trent'anni dalla morte, il concreto contenuto del pensiero di Giovanni Boine sarebbe sufficiente ad attrarre l'attenzione, o non sia piuttosto una certa simpatia umana ad attirarci verso di lui per apprezzarne lo slancio entusiasta, anche se permeato di pessimismo, con cui appena ventenne entrò nel campo della filosofia e delle lettere, e l'impegno scrupoloso e cosciente con cui venne migliorandosi ed evolvendosi fino alla troppo immatura morte. Dico insomma che dagli scritti filosofici, poetici e critici del Boine, dalle sue polemiche letterarie, solo con difficoltà si ricava un pensiero coerente e significativo, ma la asistematicità, le indecisioni, i ritorni, le stesse confusioni possono pur essere l'espressione di un tormentato processo di chiarificazione che egli tenacemente e sinceramente perseguiva, ed è questo suo atteggiamento, questa forma della sua attività che merita ancora attenzione e rispetto. Qualunque siano, le conclusioni cui giunse e le stesse non-conclusioni non hanno un valore obbiettivo dissociabile dalla personalità così ricca e caratteristica del Boine e soprattutto dalla drammatica coscienza del tarlo che lo rodeva (« ohimé che mi urge da presso, qui presso la morte, ohimé la morte ed io non ho costrutto la mia anima ancora ed io me ne andrò come un fiacco », 1911) e lo costringeva ad affrettare i tempi, ad accavallarli e così a confonderli per tema di non poterli mai vivere: « Ho vissuto come se fossi rincorso, come chi getta di sbieco le occhiate spaurito e va. Volevo far presto, veder rapido, veder tutto, veder fino in fondo, presto. Ero nel mondo come una spia inseguita (oh ansia, oh morte!). Volevo vedere, segnare rapido qualcosa nella mia fuga » (1912).

Per questo aveva cominciato a vent'anni. Nel 1907 già collaborava al « Rinnovamento », la rivista modernista di Milano, ché i suoi primi problemi, i suoi primi interessi erano di indole schiettamente religiosa, le sue ricerche si rivolgevano là dove poteva sperare di trovare una strada verso la luce, e l'adesione al modernismo, nelle sue illusioni giovanili quando ancora non aveva sperimentato quanto ardua e difficile fosse la via alla chiarificazione, voleva forse essere un tentativo di soluzione pratica e definitiva del fermento e del tormento che già covavano. La sua religiosità di allora era decisa ed eroica e la espresse in due saggi su S. Giovanni della Croce e su Calvino e

Serveto che non lasciano dubbi sulla terribile consequenzialità, veramente calvinista, delle sue premesse. Santa Teresa e San Giovanni, contro i riformisti dell'Ordine del Carmelo, hanno tutte le sue simpatie, e per Serveto non c'è che una fuggevole parola di pietà, ma l'approvazione va a Calvino che non può e non deve sacrificare il suo programma di redenzione per timore del sangue di un uomo e delle querele dei pavidi umanisti.

Poi la sua religiosità si mitigherà, il suo cristianesimo (cattolico, calvinista o modernista che sia) si obnubilerà dietro le cortine dell'idealismo, ma il Boine rimarrà sempre ugualmente un uomo dagli interessi prevalentemente religiosi, ché l'idealismo, momento ideale più che storico della sua formazione, pur nell'atto della crisi religiosa (1911), gli apparirà sempre, per la sua rigidità, incomprensivo delle posizioni contraddittorie, cioè della infinita varietà e compresenza di motivi che il pensiero religioso invece accentra e fa onnipresente, eternamente opponendosi a un concetto di sviluppo schematicamente dialettico. Ora sarà appunto questa convinzione della irriducibile compresenza di una folla di pensieri e di atti l'unico punto fermo su cui si mantiene o, se si vuole, a cui giungerà la ricerca del Boine, e per questo egli non sarà mai a pieno filosofo (hegeliano, idealista), ché l'estremo vertice della conoscenza sarà la religione, superamento della « troppo logica » dialettica e « tentativo di non perdere, di non eliminare nessuno degli elementi filosoficamente opposti o contraddittori che bollono e fermentano dentro nell'anima umana » (1910).

Poi il modernismo finì, ma il Boine se ne era già staccato, senza astio verso i vecchi amici, senza sbattere le porte in faccia a nessuno, era troppo presente l'operosità, la serietà, l'onestà di quel piccolo gruppo milanese accintosi, con pochi altri amici sparsi in Europa, all'immane fatica di rinnovare la Chiesa; ma di questo sì li accusava, di non aver aperto gli occhi di fronte all'inanità dello sforzo che non era data tanto dalla grandezza del corpo da scuotere quanto dalla debolezza delle spuntate armi con cui lo si voleva pungere e aizzare, una « filosofia di uomini dolci, buoni e sentimentali ». « Avevamo nell'anima la poesia della leggenda e del rito e volevamo con essa impugnare la trascendenza d'iddio e l'autorità papale », la base filosofica era la « poesia della fede, fede senza oggetto; fede senza idee e senza credenze. Fede. Noi eravamo cattolici perché la fede è bella, e noi volevamo che il cattolicismo lasciasse da banda la teologia (l'intelletto) e si riducesse alle cose belle della fede, alla bellezza della fede, alla *fede*. Noi eravamo dunque dei fatui, eravamo donnette e non uomini; noi eravamo degli uomini immorali. Non eravamo uomini: eravamo delle vaghe aspirazioni, delle sentimentali aspirazioni, eravamo un tumultuoso e confuso desiderio di vita, e di libertà; un caotico aspirare rivoluzionario senza idee e senza logica ».

Lo sforzo è dunque d'ora innanzi diretto alla ricerca di un concreto contenuto di pensiero e di vita che eviti posizioni astratte ed estetizzanti (« la considerazione estetica del mondo e dell'attività umana è un'astrazione (non lo è la considerazione morale, non lo è la filosofica »)), un pensiero da

« uomini » insomma « con robusto intelletto che domini chiaro il mondo e noi stessi » ; e sarà questa forse la più grossa illusione che mai il Boine coltiverà, ché quello stesso impeto che lo aveva spinto ad abbracciare il modernismo perché vedeva in esso un'espressione dell'infinita molteplicità ed eterogeneità della vita più drammatica e più vera di quella immobile cattolica, lo risospingerà, ogni volta che tenterà di approfondire e risolvere il problema, a riconoscere la inesauribilità dei motivi di vita che non si lascerà ricondurre né a un meccanico schema di concetti né a un'onniperfetta regola di vita o società umana. Ogni tanto gli parrà di aver toccato terraferma o abbrancandosi a interessi politici (*La crisi degli olivi in Liguria, La giustizia amministrativa*) o rifugiandosi in una chiesa, o credendo in una patria o convincendosi in una filosofia, e subito dopo sarà risospinto nell'alto mare della ricerca; nulla è tanto onnicomprensivo da poter soddisfare lo stimolo che ci sospinge ad allargare l'orizzonte del vivere e del conoscere, l'ultima posizione che si potrà raggiungere, lo abbiamo visto, sarà quella religiosa che riconoscerà questa inesauribilità sia pur per relegarla nel mistero, soluzione in fondo più soddisfacente di quella che pretende definirla in uno schema.

Ma allora (1911) Boine proclamava pateticamente: « io non posso continuare a lungo così.... La religione non è per me », « io non posso credere duramente, seriamente.... perché tutto il mio intelletto, tutta la mia anima è tesa verso il concetto ». E non era vero, era la speranza di aver trovato una via che in realtà non poteva condurlo ove egli era inevitabilmente diretto. Per allora era vero soltanto che era sospeso « tra il concetto e l'immagine dolorosamente, angosciosamente », che cioè era in atto una crisi che lui stesso non sapeva, non poteva sapere, né sperare, dove l'avrebbe condotto.

E per allora era anche vero che questo sbandamento pareva dovesse quietarsi nelle braccia dell'idealismo (a un certo punto giungerà a dire, « s'io non fossi idealista in filosofia non sarei niente ») se in realtà l'idealismo non venisse superato nel momento stesso in cui egli cerca di giustificarlo a se stesso. Così almeno risulta dall'*Esperienza religiosa* (1911), il più importante dei suoi scritti di carattere filosofico, vero contributo alla critica di se stesso: « ecco io racconto la sempre presente mia storia ideale » da quando era « uomo semireligioso » (modernista) cioè « religioso filosofante *che* si adagia ogni giorno comodamente in queste semifilosofie senza nome vaganti, in queste nebulose di filosofie che piglian carattere di modernità dall'uso della parola immanenza ». Ed uscendo « fuori di questa indefinibile ambiguità fatta in gran parte di torpore, di pigrizia intellettuale e di pratico comodo » credette di poter divenire « l'uomo religioso davvero » che « non si occupa di filosofie o le guarda dentro di sé meravigliato, trasecolato se s'attentano di criticargli, di negargli la realtà della sua fede » e per cui « credere in Dio è necessario e naturale.... soggetto ed oggetto sono due inavvicinabili, eterogenei mondi, anzi l'oggetto è il mondo vero, la realtà, e il soggetto è il me empirico.... per cui il *di dentro* ed il *di fuori* hanno una

definita significazione.... per cui ogni azione ha fuori di sé il suo scopo, per cui ogni atto morale ha fuori di sé il suo premio (definito, tangibile) », « Hegel parla per così organate mentalità un linguaggio tra fumoso e ridicolo, come da giocatore di bussolotti ».

E invece il Boine vuole spiegarselo quel linguaggio, e vuole spiegarselo proprio perché è già stanco e insoddisfatto della beata sicurezza dell'uomo religioso. Ma ad Hegel giunge non solo superando questa religiosità ma anche il materialismo, per esempio di Feuerbach, che dimezza il mondo cancellando il noumeno e riducendoci al fenomeno mentre il concetto hegeliano nulla lascia fuori di ciò che è vivo nell'anima umana. « Hegel sta con l'uomo religioso e lo difende », ecco perché la storia ideale del Boine conosce anche la tappa hegeliana, perché egli spera di uscirne più compiutamente religioso.

Ma un'altra volta, « chissà come, è dentro di me risorta l'angoscia! », è il dubbio che non sia vero che tutto ciò che è nel sentimento sia pure nel concetto, ma che questo « ostinato sentimento », questo « tormento fondamentale che è chiamato sentimento religioso », questo « confuso muoversi dentro il mio me psichico », questo « mugolamento » « stia appunto anche ora dopo Hegel come una *x* da risolvere ». Questa crisi lo porterà a Croce in cui « la vita fa l'ufficio che aveva in Hegel la dialettica degli opposti », in cui il giudizio individuale apre « un piccolo spiraglio per cui penetra, per cui sforza non-logica la vita » che non è dunque fissata, limitata, uccisa nel concetto il quale « permane come affermazione della razionalità, dell'infinità, sebbene come adeguazione, come definizione di essa sia implicitamente, necessariamente, successivamente negato » dalla vita eternamente rinnovantesi: « il pensiero sarà piuttosto come nella leggenda il cavaliere stregato (abbrancato, spaurito) che sta in groppa, sì, ma che un cavallo-dimonio via dove vuole scuote per valle e per monte nel buio ».

Insomma il Boine ha sempre sentito ribollire dentro di sé « l'inesauribile che non è infinità concettuale » e suo malgrado ha cercato ora qua ora là di definirlo e posarlo, ma se lo sente ancora muggire nell'animo come un vastissimo caos che deve informare e non sa. A che può servirgli lo spiraglio che Croce gli offre? esso è ormai insufficiente: « ho cercato il più onestamente possibile di metter ordine dentro di me. Dico che a ciò il pensiero di Croce mi ha aiutato, ma dico che tutto il pensiero non è nei tre volumi del Croce ». Meglio procedere oltre, rassegnarsi che l'inesauribile non può essere dall'uomo esaurito perché « se fosse definito ed espresso, ogni cosa al mondo ci sarebbe nota, avremmo attinto la definizione finale ed ucciso ed esaurito il mondo », mentre invece « Iddio è sbigottimento, Iddio è abissale, è inacquetabile sgomento prima di essere ordine e bontà..... è sgomento, è spavento, è sbigottimento per questo prodigioso senza posa fluttuare di vita (da dove?) dal nulla, come nella cava immensità un mare notturno ». Il che dalle soglie di un assoluto razionalismo ci riporta ad un irrazionalismo che ricorda Schopenhauer o, meglio ancora, lo Schelling di *Filosofia e religione*.

Ci riporta cioè ad una posizione dichiaratamente religiosa che conclude il ciclo boiniano: modernismo, cattolicesimo, Hegel, Croce, irrazionalismo religioso. Dal modernismo che era pur « tumultuoso e confuso desiderio di vita, caotica aspirazione rivoluzionaria », dopo i successivi tentativi di riduzione della vita a concetto e ordine, si torna a proclamare la necessità (la bellezza) dell'irrompere confuso nuovo eterno della vita e la rinuncia ad incanalarla nell'alveo definito di una legge. Il riconoscimento di questa necessità e di questa rinuncia vuol dire in fondo religione, che è « qualcosa di anarchico, di perennemente ribelle » che non tollera cioè leggi, schemi, soluzioni definitive, previsioni per l'eternità e che perciò « si attua solo in chi è fuori di ogni positiva religione, di ogni consacrato ordinamento pratico e logico » e quindi più facilmente nell'artista che nello scienziato. Religione che è per definizione eresia nel senso di rivolta, di agitazione: « pongo misticismo e rivoluzione, pongo religione e ribellione dentro in uno stesso concetto ». E questa religiosità anarchica va distinta dalla religione positiva che è « una dottrina tradizionale ordinata e organica, è una solenne e completa istituzione umana » che « livella ed assomma gli individui ed ogni loro disgregante trepidazione », ma che non riuscirà mai a cogliere « il vero iddio il quale è, in ogni nostra affermazione sicura, l'ansia dell'incerto, in ogni definita forma, il tremore germinale del vago e del nuovo; una immensa ombra che incombe, che minaccia sul mondo (in cui si divincola il mondo) e che infiltra, che imbeve, che fascia tutte quante le cose ».

Il Boine non andò mai oltre questo punto. *Un ignoto* (1912) e *L'agonia* (1913) non sono che uno scavamento in profondità di questo motivo pur nella convinzione che in fondo con l'idealismo non siano del tutto rotti i ponti, e infatti la terminologia, il procedere del ragionamento, la *forma mentis* sono pur sempre idealiste per quanto può vedersi sotto il velo del periodare rotto, ansante, drammatico del Boine. Ma c'è tutta « una serie di problemi sui rapporti della verità e dell'arte, della filosofia e dell'arte ecc.... che mi intorbida il mio sicuro sistema dell'arte mondo a sé, dell'arte ben definito ed a sé stante grado dello spirito » e che non gli può più fare intendere il mondo come « una successione ordinata di cose, di pensieri di oggetti, di azioni con conclusioni finali », il mio mondo è il Mondo, con cento milioni di azioni e di cose simultaneamente presenti, con cento miliardi di variissime vite armonicamente viventi e presenti », è « contemporaneità multivaria » che non può, come l'*élan* di Bergson, essere costretto nella geometricità delle forme, ma che però deve pure avere un'espressione: « dico che bisognerà pure che io trovi un'espressione a questo mio complesso organamento di vita ».

Ecco che dalla riflessione filosofica sorge la necessità di una espressione poetica, ecco che questa filosofia della compresenza diviene il canone di un'estetica: la vita è compresenza di miliardi di vite che l'artista nella sua « complessità simultanea », nella sua « interiore libertà che non segue schemi », deve poter esprimere.

E infatti prima di scrivere *L'agonia,* ove penserà ancora una volta per

un momento di aver afferrato la concretezza dell'oggetto urtando contro il « macigno » del male fisico (ma poi in fine: « fondi il tuo corpo con l'anima, ché se tu avrai lottato col corpo avrai lottato con l'anima » e tutto sarà tornato come prima), il Boine scrive i *Salmi della vita e della morte* e il *Ragionamento al sole,* che indicano le due direzioni in cui si indirizzerà d'ora innanzi la sua evasione artistica: il canto lirico disperato tra corazziniano (« io sono come chi muore ») e leopardiano (« terra che muori — ciotolo inutile e informe nell'etereo meccanismo del mondo — e la progenie dell'uomo su di te come un naufrago ») e la soda, quasi animalesca esaltazione dei valori corposi che tutti comprendono e che sono tanto tanto lontani dalle formule astratte: « Io son qui come una bestia contenta. Qui al sole, tutto nel sole, sdraiato; ..... Al diavolo il cervello e le note e le pagine scritte (è peccato, è vergogna?) che ora il mio mondo è quest'arsa montagna ».

Anche la polemica col Prezzolini nel 1913-14 non apporterà nulla di sostanzialmente nuovo alla filosofia del Boine, sarà un'ulteriore maniera di chiarirsi la propria posizione, sarà una serie di esercitazioni che presenteranno questo di caratteristico, che il Boine, il quale ormai dovrebbe considerarsi fuori dell'idealismo e che forse idealista non era mai stato, si scaglia contro l'idealismo militante del direttore della « Voce » in nome del più genuino idealismo con un rigore di termini e una caldezza (talvolta una violenza) di accenti che stupiscono e insospettiscono. Sorge il dubbio che non sia tanto il fatto in sé di « militarizzare » l'idealismo, cioè questa « maldestra ambiguità tra il filosofico e il pratico » ad irritarlo, quanto le necessarie conclusioni a cui l'idealismo militante giunge, quanto il particolare concreto agire che esso sostiene e pratica, l'anticlericalismo, che sembra pungere sul vivo il vecchio cattolico e modernista, l'uomo che è stato costantemente dominato da preoccupazioni soprattutto religiose. Il Boine aveva dimenticato che nell'ormai lontano 1908 aveva scritto sul « Rinnovamento » a proposito di Calvino: « Ed è vivaddio confortante pensare che lo spirito riesca, una volta tanto, a tramutarsi in forza e in qualche modo a sollevare d'un poco la pesante massa dell'umanità »; e cosa altro mai voleva il Prezzolini se non appunto calare dalla teoria alla pratica, dalla astrazione alla concretezza le formule idealistiche? Ma la forza di Calvino realizzava uno Stato teocratico e sacerdotale, quella del Prezzolini tendeva alla formazione di uno Stato laico e dichiaratamente anticlericale, sì che, dicevamo, sorge il dubbio che siano queste diverse conclusioni a far prendere posizione al Boine più che la questione in sé della possibilità e della legittimità o meno che la teoria possa determinare una pratica, cosa che per allora il Boine negava recisamente: « tra il pensiero e l'andar della vita ci son parallelismi e concomitanze, intrinseche influenze e rapporti, scarsissimi », gli atteggiamenti pratici « compaiono e scompaiono, agiscono e si addormentano secondo i bisogni vari (pratici) e l'andare dei tempi ma col pensiero non hanno da fare, né partecipano (forse lo servono) al crescer suo. Sono nello spirito..... non son essi lo spirito ». La quale poteva essere questione assai discutibile, ma dove invece il Boine aveva ragione era

nel rimproverare al suo avversario una certa faciloneria nel trattare di termini e concetti filosofici, il che era forse inevitabile dovendo mettere delle formule alla portata della gente comune, ma comunque il Boine non poteva non notare la disinvoltura con cui si accostavano e si fondevano le formule logiche e i precetti della vita pratica: « Tu confondi l'astratto di un processo logico con l'andar del reale.... Come se la realtà praticamente arrivasse all'affermazione attraverso una negazione. Come se ci fosse nella storia una civiltà davvero della negazione ed un'altra della negazione per contro ». E ne approfittava per ripetere il suo motivo preferito: « Per la filosofia la realtà è complessità (e l'immanenza non è un dio fuor dell'attuale realtà) non è astrattezza lineare di miti, è intrecciata contemporaneità, è irreligiosità e religione, è complesso tormentarsi di vita », « il reale è complessità (ed anche contraddizione), è compresenza infinita, è trascendenza ed immanenza ad un tempo, ed è natura ».

La netta avversione del Boine all'anticlericalismo rientrava del resto nella sua concezione politica conformista e conservatrice quale risultò dai *Discorsi militari* del 1915, un breve e solido commento del Regolamento militare ad uso dei soldati italiani. Il quale nella storia spirituale del Boine occupa un posto ben definito perché è il più evidente tentativo di afferrarsi al concreto quale già vedemmo nella *Crisi degli ulivi in Liguria* o nel *Ragionamento al sole*. Una volta (1911) aveva scritto della sua incapacità a concretizzare un mondo astratto di concetti, ma nei *Discorsi militari* la disciplina, l'obbedienza, l'onore, la patria, la bandiera, lo statuto sono vere molle ad un agire entusiasta, di esse il Boine dice come non siano simboli astratti ma cose pratiche e concrete di cui si possono vedere i frutti e soppesarli e considerarne l'importanza: « C'è in noi accanto al bisogno di ragionare, di chiarificare concettualmente le cose nostre, l'altro bisogno di realizzarle prontamente, di incitarci in esse, di agire. E per agire, per incitarci all'azione, assai più che le astrazioni pensate servono le immagini e i simboli » cioè « tuttociò alla cui materialità..... noi riattacchiamo un assieme di sentimenti e di idee ad esprimere il quale bisognerebbe altrimenti un lungo sviluppo di discorsi ».

Come strumento espressivo di questo nuovo stato d'animo il Boine trae fuori una prosa serrata e cristallina che gli era finora sconosciuta e che nulla ha a che fare con la tormentata sintassi che gli è abituale; scompare momentaneamente l'attività di pensiero a « scatti e sussulti », e il discorso « aforistico, così intenso, così lacerante e improvviso » ove le « parole *sono* connesse con violenza, come le note di un accordo dissonante, idee non guidate, non imbrigliate dominate sicuramente: — scattanti come per anarchico arbitrio ».

Quale indice delle dottrine politiche del Boine, i *Discorsi militari* sono una dichiarazione di lealismo monarchico e borghese che stupisce non tanto per la posizione presa dal Boine, che era da attendersi, quanto per la sensazione che dà di un'incapacità ad approfondire i temi politici di cui si ha nuova prova nelle prime pagine del *Peccato*: « Pei politicanti del Consiglio comunale egli era un ' originale '. Non si capiva cos'era. Aveva scritto sul giornale

del sito in prò, che so io, della ' scuola serale ' (dunque è con noi socialisti) e poi detto male del discorso del tale e del talaltro al comizio del primo maggio (dunque non è socialista) », « ma con chi è? ma cos'è dunque lui per suo conto? ».

Ma i *Discorsi militari* rappresentano un'opera del tutto marginale nello svolgimento dell'attività boiniana la quale era ormai diretta, come vedemmo, ad una produzione narrativa e poetica. È del 1913 la novella « Compero.... » che prelude a quella che sarà la massima espressione del Boine in questo campo, « Il peccato », e vi prelude sia per la scabrosità del tema (in questo caso un adulterio con conseguente tentato uxoricidio) sia soprattutto per l'intenzione di far balzar fuori l'impossibilità di prender posizione e di esprimere un giudizio di fronte alle azioni dell'uomo (ha ragione il marito? ha ragione la moglie?) alle molteplici, infinite azioni che, concatenate come sono l'una all'altra, non si comprendono e non si giustificano se si pretende di isolarle svellendole dalla compresenza di tutti i motivi che le hanno accompagnate e prodotte, e l'intenzione ancora di far balzar fuori l'inutilità infine di simili giudizi, se ogni azione non è che un esempio dei milioni e milioni di casi che ogni giorno e per sempre accadono in questo mondo, i quali vanificano anche ciò che a prima vista ci apparve di grande importanza.

Sono gli stessi motivi che riappaiono nel « Peccato » ove, su un tema ancor più scabroso (si tratta questa volta di un giovane che si innamora di una monaca sentendola cantare in chiesa, ed essa a sua volta si innamora di lui e gli si abbandona nel giardino del convento e infine lascia il velo per sposarlo), si ripropone il quesito del diritto dell'uomo a staccarsi dal solco delle concomitanti sempre uguali azioni altrui e conseguentemente la possibilità di esprimere sul suo operare un giudizio: « Vuoi trarti dietro passo passo la legge e vivere per non tradirla e per essa? o devi vivere risoluto e violento perché la legge si crei, perché s'accresca la legge e lo spirito? ». Bisogna attendersi il giudizio delle « comari » e dei « borghesi » del paese o quello della propria coscienza, obbedire alle leggi brevi dell'uomo o a quella di Dio? Di fronte alla creatura che soffre isolata e si abbandona, il giovane esita e annaspa ma infine non può non scegliere la via dell'onestà, cioè del peccato; deve precipitarsi dalla rarefatta indifferenza per le altrui regole giù contro le regole stesse a spezzarle. Ma poi? Davvero « questa gente che ha faticato tre secoli per fare a te che la odii una casa e fasciarti tutt'intorno di comodo perché tu possa distillare in pace lo spirito » son tutti « farisei » ed « ipocriti » le cui tradizioni vanno abbattute e violate? Ahimé, ancora una volta prender posizione decisa, saper chi ha ragione non sarà una cosa possibile. La terraferma invano ricercata, mediante la speculazione, in una formula filosofica, non può essere attinta nemmeno tuffandosi nella pratica attività, la realtà è un « aggroviglio immane », è una « congerie vasta », una « inesausta conflagrazione del particolare ed il contraddirsi ». Autorecensendosi in *Plausi e botte* Boine dirà di avere avuto « l'in-

tenzione di esprimere una complessità, una compresenza di cose diverse nella brevità dell'attimo »; di fronte a tale complessità, unico dato ormai acquisito, egli ancora una volta ondeggerà tra l'« abbondante tragico-gioiosa concezione del mondo come uno scatenato torrente; tripudio violento e barbarico dove la misura è fuor della misura.... ed un attento, preciso governo dell'anima, un quasi avaro sempre cosciente sforzo di ordine ».

Di fronte a questa conclusione (inconclusione) cui giunge « Il Peccato » che valore può avere quella « Conversione al codice », proprio il codice penale e civile, alle « leggi brevi » degli uomini se non quello di un ultimo beffardo tentativo di risolvere un problema che ormai si sa insolubile e il cui enunciato era stato così mirabilmente dato nelle ultime pagine di « Città » ove « la città non più giudicata e vivente » riassume ancora una volta l'incommensurabilità della vita e la inadeguatezza del nostro giudicare?

Meglio rivolgersi alla produzione lirica degli anni 1915-16 ove quell'ondeggiamento, lontane ormai le formule logiche e l'ansia di un pratico e concreto agire, viene ripreso e cantato, fatto oggetto di pura poesia; l'artista, aveva detto, può meglio dello scienziato elevarsi alla religiosità vera e quindi intendere la compresenza infinita, abbracciare la inesauribilità dei motivi, e per questo egli tenta ora la via della poesia: « Voi sapete chi sono e cioè cosa ho fatto: sapete che cosa farò. Pongo le mie azioni come pietre miliari e livello con scrupolo l'ultima sulla penultima », ma poi: « Dici del ricordo che lega il tuo oggi al tuo ieri. Ma io sul ricordo dell'ieri ho misurato la disparità dell'oggi e l'impossibilità del legame »; « sono corazzato dell'universale e il mio nome è *coscienza* », « son tutto nell'oggi e il mio nome è *attimo* »; « sono disperatamente gioioso e sono senza speranza triste ». E nei *Delirii*: « Oh sì, oh sì questo è certo il mio idillio di allora, ma bene si sente, ma chiaro si sente, ma troppo, troppo si sente agli orli dell'orizzonte la insondabile ansia del buio — Sebbene accada ch'io non mi curi del disfatto mistero e, mago ostinato, vi finga un noncalente reale ».

Questi sbandamenti che lo portano a simili violente contrapposizioni talvolta si esasperano unilateralmente in un grido di angoscia (« Quanto alla via e dov'è la via? È un biancore appena, oramai non porta a nulla. Di qua o di là? Ormai la mèta è il nulla ». « .... Verso la liberazione l'anima ruppe con voracità. Ma porto fu il nulla!.... ma il nulla fa spavento.... sono un perduto nell'eternità ») o in una decadente autocontemplazione pietosa (« la mia amante è la solitudine », « sono un soldato zoppo fuor di marcia », « il mio giorno lo passo a sospirare la notte », « proprio, da questo giardino di malattia a volte è così buona la malinconia! »), talvolta si placano in una momentanea « tregua » e « allora è come quando ha piovuto che il mondo subito par nuovo » o « le gioie improvvise che non sai perché, quelle subito t'alzi e scintilli; ma è più di tuo gusto quel riso sereno di quando hai pianto, che io ti accarezzo ».

La stessa estetica domina anche l'opera critica di Boine, *Plausi e botte*, ché il suo non far « concettuali costruzioni » vuole appunto dir questo, che

lui prenderà « sé medesimo come metro » e per quanto andrà « in cerca di vita e di anime » sentirà l'insufficienza della sua e di ogni altra critica di fronte all'opera viva, all'artista vero, mondi conchiusi, presenze fra altre infinite affiancate non allacciate fra loro: « Quel che dico (e me ne glorio) è niente più della mia momentanea e personale impressione, e non parlo infine che di me. In confidenza anzi *non so proprio di che altro si possa parlare che di se stessi* ». Il che ci riconduce esattamente là dove la riflessione filosofica e l'attività pratica erano andate già una volta a parare, a una sorta di atomismo spirituale che incessantemente genera l'illusione di una commensurabilità e razionalità dei suoi dati e successivamente la delusione del porto non raggiunto: « intono ad ogni tratto la nona di tutte le sinfonie, ma finiscono sempre miserabilmente in singhiozzi ». In tal modo l'uomo è stimolato a progredire fino a quando non avrà perso la fiducia di superare il circolo vizioso illusione-delusione, da cui però non è, a quel che pare, lecito uscire se non disperando (disperati) o stoltamente soddisfatti e sicuri nella convinzione di aver raggiunto la mèta.

Il Boine sfuggì ad entrambe queste cieche vie d'uscita, ché solo la morte pose fine alla sua ricerca e per questo può ancor oggi insegnare qualcosa a chi nelle crisi e nelle catastrofi che si succedono sia indotto ad abbandonare la lotta e a chi crede di averla già vinta e non si avvede che l'onda lo sta per sommergere.

GIULIANO MANACORDA

NOTA BIBLIOGRAFICA

1. OPERE:

Le opere di G. Boine, in gran parte sparse in numerose riviste e giornali (« Il Rinnovamento », « La Voce », « Riviera Ligure », « L'Anima », « Rassegna contemporanea », « Nuova Antologia », « Marzocco », « Resto del Carlino », « Tribuna »), vennero successivamente raccolte nei seguenti volumi: *Il Peccato ed altre cose*, La Voce 1914, 2ª ed. 1922, 3ª ed. Guanda 1938 a cura di Mario Novaro; *Frantumi seguiti da Plausi e Botte* (con una bibliografia completa delle opere del Boine), La Voce 1918, 2ª ed. 1921.

L'editore Guanda ha poi pubblicato separatamente i *Frantumi* nel 1938 (con aggiunte inedite, un Ricordo di Mario Novaro e una bibliografia sul Boine) e *Plausi e Botte* nel 1939 a cura di M. Novaro; *La ferita non chiusa*, La Voce 1921, 2ª ed. Guanda 1939.

Lavori non precedentemente pubblicati su riviste sono la *Prefazione al Monologio di S. Anselmo*, Carabba 1912 e i *Discorsi Militari*, La Voce 1915.

2. SCRITTI SUL BOINE:

G. PAPINI, *Testimonianze*, Milano 1918; G. V. AMORETTI, *Giovanni Boine e la letteratura italiana contemporanea*, con bibliografia, Bonn 1922; C. PELLIZZI, *Gli spiriti della vigilia, Michelstaedter, Boine, Serra*, Firenze 1924; A. TILGHER, *Voci del tempo*, serie 2ª, Ricognizioni, Roma 1924; G. PAPINI - P. PANCRAZI, *Poeti d'oggi*, 1925; A. CAVALLI, *L'estetica di Boine*, in « Il Convegno », agosto 1927; A. SOFFICI, *Ricordi di vita artistica e letteraria*, Firenze 1930; A. GARGIULO, in « Italia letteraria » del 1° febbraio e 29 maggio 1931; C. BO, *Otto studi*, Firenze 1939.

MISCELLANEA E VARIETÀ

LA STAMPA POPOLARE EDUCATIVA NEL PRIMO RISORGIMENTO

1. « Forza pensante » e rivoluzione.

Un giornale napoletano del 1848, « Padre Rocco », nato per difendere la costituzione giurata da Ferdinando sotto la pressione rivoluzionaria, si pone il compito di indagare i motivi per i quali il popolo delle Due Sicilie non difende la sua libertà con lo stesso impegno col quale altri popoli l'avevano conquistata e mantenuta. Vecchio quesito al quale il Cuoco aveva già dato una sua obiettiva ed amara risposta dopo la caduta della repubblica partenopea del 1799. Ma « Padre Rocco » aveva creduto, nella sua breve vita, che bastasse enunciare alcune verità al popolo per infiammarlo di sacri furori:

I Tiranni — aveva scritto nel suo articolo introduttivo — facendo un passo alla volta, ma passo più che di gigante, giunsero a tale che dicevano ai sudditi: « Andate a farvi scannare per me »; e quelli si facevano scannare; « privatevi delle vostre sostanze, del frutto delle vostre fatiche e ingrassate il mio patrimonio »; e quelli si toglievano perfino il pane di bocca per far vivere più lautamente e splendidamente il loro Signore in terra com'essi lo chiamavano....

La popolazione minuta però, già domata dalla corruzione regia, non poteva comprendere quel linguaggio, per evidente ed immediato che fosse; che non corrispondeva, per di più, all'apparente realtà del momento.

In quel momento, infatti, se qualcuno chiamava i napoletani *a farsi scannare*, erano proprio i patrioti; e se un ideale richiedeva sacrifici di denaro e di sangue era l'ideale nazionale; ideale quanto mai fumoso e remoto per la mentalità di gente abituata a lottare solo per la fame quotidiana.

Lui, il Borbone, appariva il più pacifico tiranno del mondo; e non chiedeva di meglio che la gente se ne stesse tranquilla a casa sua.

Così, mentre Napoli si avviava al suo tragico 15 maggio, « Padre Rocco » doveva chiudere la sua sfortunata campagna costituzionale con questo malinconico esame della situazione:

Perché il popolo napoletano non difende la sua libertà?

— Perché — risponde — non si è formata fra noi una solida opinione politica. Guardiamo bene; ciascuno sa che, per buona o per mala ventura, il sesso femmineo è tra noi più numeroso che non è quello degli uomini, e che la buona razza delle nostre donne non dà nessun peso nella bilancia delle politiche opinioni. Scemato così di più della metà il numero della popolazione, vediamo che forza pensante e di qual natura ci può somministrare il rimanente. Fra i troppo agiati che non si curano di istruirsi.... e i molti disagiati a cui non fu mai provveduto di far uscire dalle tenebre dell'ignoranza, potete, approssimativamente, togliere altri sette decimi da quel resto che è al di sotto della metà;... quindi la forza pensante a mala pena giunge alle otto o nove centinaia di migliaia sparse sopra una superficie di circa 25 mila migliaia quadrate.... Chi può meravigliare di quello che sta avvenendo ?

La causa del fallimento liberale era dunque nell'ignoranza troppo diffusa; e il quadro offerto da « Padre Rocco » non era esagerato per passione polemica. L'analfabetismo, e quindi l'impossibilità della formazione di una coscienza politica, era generale in Italia; e toccava le punte estreme nello stato borbonico e nello stato pontificio, appunto perché quei governi, più di tutti gli altri, avevano chiaramente misurato il pericolo dell'istruzione diffusa fra le classi più gravate di fatica e di miseria; e si erano scrupolosamente attenuti alla norma di chiudere ogni ingresso, nei loro territori, ad « aberrazioni di malsicure ed infeste dottrine ».

Quali fossero queste aberrazioni è spiegato con grande chiarezza in un altro giornale napoletano che vide la luce subito dopo la sconfitta liberale del '48 e che ha tutta l'aria di voler ribadire, nella testa degli scalmanati, la necessità di rinunciare a qualsiasi tentativo di ribellione. Anche questo giornale, che ha per titolo « Lo Scandaglio », affronta, come argomento di grande importanza, l'istruzione del popolo, e conferma, sia pure da un punto di vista opposto, le teorie di « Padre Rocco » sull'importanza politica della formazione di una « forza pensante ».

« Lo Scandaglio » esce il 3 febbraio del 1849 con un programma deciso: la rivoluzione del '48, benché domata, ha dimostrato un certo risveglio popolare e la forza motrice di certe idee. Queste idee si sono propagate con l'istruzione. Occorre combattere insieme idee e mezzi per propagarle.

Ora che la rivoluzione è sedata alla superficie bisogna procedere alla disinfezione del sottosuolo; le « prove infelici date finora dai novatori che vorrebbero farsi credere capaci di fugare ogni difetto del consorzio sociale riformandolo su novelle basi » potrebbero ripetersi. « Lo Scandaglio » muove contro questi novatori con tutto l'armamentario dei più logori argomenti:

.... Esistono tra le differenti classi una distanza necessaria e un livello diverso, il di cui mantenimento è indispensabile non solo alla prosperità ma alla esistenza sociale.... E poiché sconveniente si è addimostrata la vaga fantasmagoria della eguaglianza, non troviamo neppure più ragionevole la istruzione ampliamente diffusa nel popolo, mostrandoci corrivi a volerlo dotto in quello che non può e non vuole esserlo (*sic*)....

Non è interessante riportare gli argomenti che « Lo Scandaglio » enuncia per dimostrare la necessità di mantenere intatte le distanze sociali; è interessante, invece, esaminare con quale abilità esso faccia apparire quegli argomenti come volti a difendere una ipotetica felicità popolare tutta basata sulla rassegnazione più ottusa ad uno stato di fatto ritenuto fatale. Non a caso questi temi sono ripresi e diffusi con più rigore logico nella « Civiltà Cattolica », che iniziò le pubblicazioni un anno più tardi.

D'altra parte — scrive dunque « Lo Scandaglio » — abbiamo ragione di credere che il principale godimento delle classi minute sta nel non conoscere la loro umiliante inferiorità e gli ingiusti svantaggi; ché non sarebbero svantaggi qualora passassero inavvertiti, e neanche ingiusti quando fossero trattate con ispirito di evangelica carità e non tenute in dispregio da chi siede in alto per fortuna, per dignità, per cariche eminenti. Può tanto sperarsi solamente quando non perdesi di vista la religione.

A parte la stravaganza di chiamare la religione ad attenuare certi mali e non chiamarla a distruggerli, è notevole l'abile disinvoltura con cui il giornale si sbriga di certe ingiustizie intollerabili della società: ma « Lo Scandaglio » è spinto alle più assurde affermazioni dalla paura. Vediamo come la paura si scopre nelle ultime righe di questo brano:

Francamente, fosse pure un'eresia, senza temere l'altrui anatema, dichiariamo essere antisociale, antiprogressivo far penetrare la istruzione fino nelle ultime classi.

Non sarebbe altro che disseminare fra esse germi di danni incalcolabili le di cui principali e più sicure conseguenze sarebbero gelosie, disgusti, invidia e scisma sociale.... Onde uscire dalla loro inferiorità.... guidate da insensato desio di una eguaglianza troppo da loro distante, la strada agevolissima e più breve è straripare in uno sfrontato e vituperevole comunismo, in cui affogasi ogni diritto, ogni germe di virtù, ogni sentimento religioso. Gli esempi sono troppo recenti e basta ricordare *le tremende giornate di giugno a Parigi* per non invocarne la storia.

2. I LIBERALI E IL PROBLEMA DELLA SCUOLA.

Se i liberali che avevano diretto i moti del '48 avessero voluto fare il punto sulla situazione, non avrebbero dovuto che meditare sugli articoli di « Padre Rocco » e dello « Scandaglio ». Da una parte si denunciava la mancanza di « forza pensante » e cioè di educazione popolare come causa del fallimento; dall'altra si mettevano in luce i pericoli che una nuova classe cosciente avrebbe rappresentato per la tranquillità di una vittoria borghese.

Il contrasto non era nuovo; istruire il popolo era necessario per creare una nazione italiana con nuovi sviluppi di lavoro e di civiltà; ma era pericoloso perché, con l'istruzione, gli si dava coscienza della propria forza e dei propri diritti.

Anche prima del '48, fin dall'inizio della loro campagna per le scuole del popolo, molti liberali ebbero il dubbio di crearsi degli antagonisti nei lavoratori a cui donavano la luce dell'alfabeto; tuttavia, la maggior parte di essi, affrontò il problema fino alle ultime conseguenze, con generosità senza riserve. Altri, invece, trattenuti dalle previsioni allarmistiche della stampa reazionaria, cercarono una via che conciliasse i due poli; e furono spinti a risolvere la questione con questo programma che costituiva, secondo loro, una giusta via di mezzo: istruire il popolo perché non pesasse, inerte, sul loro slancio progressivo; ma dargli un'istruzione addomesticata, diretta verso determinate mète, sviata, con opportune manovre, da certi pericolosi sviluppi.

Il notevole sforzo fatto tra il 1818 e il 1848 per l'educazione popolare si era realizzato in due tipi di scuole: le scuole di mutuo insegnamento, di imitazione inglese, e gli asili d'infanzia ideati dal nostro Ferrante Aporti. Al di fuori di queste scuole, che svolgevano programmi limitati con metodi nettamente inferiori a quelli banditi dalla pedagogia contemporanea (Pestalozzi, Girard ecc.), qualche istituto modello sorse qua e là con caratteri non popolari; l'istituto di S. Cerbone del Lambruschini, per esempio, o quello di Meleto del Ridolfi.

Per il popolo non si andava al di là dei due tipi indicati; che costituivano, d'altra parte, un notevole progresso sulle scuole esistenti, mantenute dai comuni e dalle parrocchie. Il « Messaggero Torinese », del 22 agosto 1838, riporta una cronaca scritta dal prof. Milani dopo una visita ad una scuola « di là d'Arno », fondata dal pedagogista Enrico Mayer a Firenze. In quella scuola i bambini disponevano di aule ariose e pulite nelle quali trascorrevano il tempo, serenamente, apprendendo, con metodo intuitivo, le nozioni più elementari. Le lezioni non duravano più di mezz'ora e si alternavano, in modo vario, a suon di campanello. Il Milani si mostra piacevolmente sorpreso per la disciplina mantenuta senza violenze e cattive maniere.

Per apprezzare il valore di questi istituti, nei quali i bambini sono trattati in modo da non distruggere in essi, precocemente, la dignità umana, è necessario metterle a confronto con quelle comunali o catechistiche dove la disciplina si risolveva nell'umiliazione dell'educando.

Cura principale e massima — ammonisce il giornale bolognese « Il Povero » in data 23 maggio 1846 — dev'essere di formare a bontà i tenerelli e duttili cuori... Questo non si fa con modi aspri e duri, coll'incuter timore e spavento come usano e vorrebbero certi odiosissimi. Vorrebbero che i fanciulli e i garzonetti fossero spinti e sforzati a farsi spia l'un dell'altro, che venissero trattati acerbamente, avvezzandoli a bestiale pazienza, a ricevere l'ingiuria come cosa naturale.

Questi spunti polemici sui metodi disciplinari e didattici in vigore nelle scuole del popolo, se pur sono indicativi dello scopo diverso che scuole vecchie e nuove si proponevano di fronte alla formazione spirituale delle masse operaie, non hanno però molto sviluppo sulla stampa politica. La pedagogia teorica fa passi da gigante, anche in Italia, con le opere del Gioberti, del Rosmini, del Lambruschini, del Capponi, del Mayer, del-

l'Aporti e corre diritta alla formazione di spiriti liberi contro il dogmatismo della pedagogia tradizionale; ma la realtà storica non consentiva una applicazione pratica di quelle teorie. Si trattava, durante quel trentennio, di affermare la legittimità stessa di una scuola popolare.

Lo scopo più importante da raggiungere era quello di formare, rapidamente, un largo strato sociale sul quale fosse possibile influire politicamente, creare cioè delle correnti progressive in una plebe amorfa, immersa nella più brutale apatia, sfiduciata da secolare miseria. Ogni progresso era impossibile con quella classe lavoratrice; ben lo sapevano gli agrari dell'Accademia dei Georgofili che, volendo rinnovare l'economia agricola della Toscana, non trovavano operai che sapessero leggere i nuovi trattati sull'allevamento dei bachi da seta o sulla cultura della vite. Strumenti troppo rozzi di lavoro, quegli uomini che vivevano nella cecità più assoluta e che non trovavano altro mezzo di evasione dalla miseria che in quelle terribili sbornie domenicali che duravano oltre il giorno festivo fino a compromettere il lavoro del lunedì; e nelle quali si dissipava lo scarso pane della famiglia; sbornie che provocano lo sdegno dei benpensanti. Per mettersi a capo di questo popolo e guidarlo, i liberali comprendono che è necessario dargli la scuola; e dopo la scuola, la stampa per l'alimento quotidiano del pensiero, il tema per le meditazioni e il colore delle convinzioni. Non era facile però, per questa stampa, evitare tanti scogli insieme: l'ostilità dei governi reazionari e in special modo del clero; l'indifferenza delle masse stesse non abituate a sforzi intellettuali; il pericolo di farsi involontari strumenti per la diffusione di teorie sovversive. Per navigare tranquilli fra tante secche non rimaneva che uno specchio immobile di acque dolci; un campo fiorito di virtù gentili, di pensieri moderati dove andavano a morire, in una nebbia di sentimenti affettuosi, tutte le tempeste.

3. La questione sociale e la stampa moderata.

Prima tempesta: la miseria. La miseria del lavoratore non poteva essere ignorata, tanto era crudele e scoperta. La stampa popolare deve occuparsene; e deve occuparsi anche di quell'invidia sociale che è il suo frutto più velenoso. Ed ecco le *Letture popolari*, stampate a Pisa dagli editori Nistri nel 1834-35, che ammanniscono alla « plebe », in quattro volumetti, diciannove raccontini morali in cui tutti i contrasti sono appianati gentilmente. Si tratta di una morale che concilia, come per miracolo, tutte le esigenze; i reazionari vi trovano giustificati i loro privilegi; gli amici del popolo risolto il desiderio di un reale miglioramento della « plebe ». Vale la pena di esaminare un po' più particolarmente questi volumetti perché essi ci danno la chiave della politica sociale liberale pre-rivoluzionaria. Dopo aver riconosciuto lo stato di intollerabile miseria della classe lavoratrice, questi scritti le offrono alcuni rimedi: primo fra tutti la religione, strumento sempre valido che non è prudente abbandonare. Ma oltre la religione, e per fare un passo avanti sui reazionari, si propongono altre consolazioni di ordine morale e di ordine pratico. Fra queste la più importante è il risparmio, incoraggiato dalle « Casse ». L'istituzione delle Casse di Risparmio può considerarsi il capolavoro del partito moderato. Sorte per liberare l'agricoltura e l'industria dalle tribolazioni dell'usura e dare respiro alle iniziative borghesi con un credito a ragione onesta, esse giovavano anche al popolo e alle opere caritative. Esse, infatti, funzionavano allo stesso tempo da « Casse di Risparmio » e da Istituti di credito: « Si proponevano di trarre dalle mani dei faticanti piccole e frequenti monete, sottratte a qualche uso *men necessario* e non di rado cattivo »; ma accantonavano anche « forti quote degli utili di bilancio ai poveri, agli orfani, a coloro che per essere menomati nel corpo sono incapaci di proficui lavori ecc. » (cfr. G. B. Morsiani, *Notizie storiche sulle Casse di Risparmio dell'Emilia*).

Non si può negare che le Casse di risparmio rappresentassero moralmente ed economicamente un progresso anche per il popolo; ma esse non erano certo un rimedio alla

ingiustizia disumana delle condizioni di lavoro correnti. L'operaio mal pagato, anche rinunciando alle dissipazioni festive, poteva far dei risparmi soltanto privandosi del necessario. L'arte degli scrittori popolari doveva colorire quelle privazioni, per renderle sopportabili, col miraggio di un piccolo benessere che sarebbe venuto, un giorno forse, a coronare una vita inaridita dagli stenti. Sembrò, tuttavia, anche ad uomini sinceramente desiderosi di progresso sociale, che fosse opera umanamente benefica e rispondente ai bisogni del popolo, incoraggiare il flusso della sudata e scarsa moneta proletaria, verso le Casse di risparmio. Anche Enrico Mayer, coraggioso apostolo dell'istruzione popolare, scrisse una piccola opera su questo argomento, intitolata *Il Salvadanaio* (1837), in cui i singoli capitoli sono rivolti alle categorie più umili di lavoratori: i facchini, i garzoni di bottega, gli operai, i contadini, i servitori, le massaie. A ognuna di queste categorie l'autore dimostra la possibilità e il vantaggio di mettere a frutto i risparmi in quelle casse che i liberali « dedicandovi tempo e sostanze » hanno organizzato a questo scopo.

Il Mayer non si dilunga su questo argomento del « tempo e denaro » sacrificato dagli abbienti per dar vita alle Casse, come aveva fatto invece l'autore delle *Letture popolari*, a cui abbiamo sopra accennato, e che oltrepassa i limiti di un'onesta propaganda quando vuol far apparire le Casse come ispirate dal solo desiderio di giovare al povero e come una prova del generoso disinteresse dei ricchi: « — Vedi Tommaso, che bravi signori! — esclama ad un certo punto un pedagogo che illustra i benefici della Cassa. — Essi, oltre all'avere dato il loro denaro, sacrificano *gratis* il loro tempo per amministrare questo utilissimo Stabilimento ». Le *Letture popolari* insistono su questa alleanza cordiale fra ricco e povero. In un altro capitolo del primo volume, anch'esso redatto in forma dialogica, un parroco parla ad un operaio e cerca di svelenarlo da un sentimento di naturale rancore verso i ricchi scialacquatori. Il parroco dice: « Hai torto nel pensarla così dei ricchi ». E l'operaio risponde: « — Ma come vuole, caro signor Parroco, che la pensi altrimenti? Io sono un pover'uomo, che se non lavoro non mangio; se lavoro, mangio alla peggio; ed il ricco senza lavorare si gode la vita, girando nel suo legno, nutrendosi senza fatica di pietanze delicate, riposando in appartamenti splendidi ed invece di usare generosità col povero, getta via la sua moneta in lusso.... ». Qui ci aspetteremmo che il parroco calmasse le ire del povero coi soliti argomenti dei compensi ultramondani; ma siamo di fronte a un parroco aggiornato in discipline sociali e i suoi argomenti hanno sapore più moderno. Difatti conclude la sua chiacchierata così: « E se non fossero questi tali che hanno da spendere, cosa sarebbe di tutti quelli che vivono col lavoro delle loro braccia? Ed hai pur sentito quanti sono quelli che guadagnano appunto perché chi ha quattrini li fa lavorare! ».

Ma nel racconto intitolato: « Il lavoro », i conforti alle miserie dell'operaio che conduce vita « piena di pene, di fatica e talvolta di miseria » sono profusi a piene mani, vecchi e nuovi, poiché il « lamento dello stanco operaio » è arrivato a tal punto che « merita compatimento e perdono ». Orbene, consideri questo lavoratore i motivi che possono dargli rassegnazione. « In primo luogo, Iddio, che è sapientissimo e giustissimo, ama egualmente tutti gli uomini, e tiene per tutti preparata la giusta ricompensa nell'altra vita. In secondo luogo, il lavoro contribuisce alla conservazione della società »; l'operaio che stenta il pane può quindi trovare conforto alle ue pene, se non nel pensiero della giustizia celeste, almeno nell'orgoglio di contribuire alla conservazione di quella società che lo condanna a tanta, invalicabile, miseria. In terzo luogo, il lavoro è una scuola di virtù; perciò tutta l'opera prosegue insegnando all'operaio l'economia, la saviezza, la temperanza, la previdenza; ispirandogli l'orrore del giuoco, dell'ubriachezza, della menzogna, della disonestà e il disprezzo dei pregiudizi e dell'ozio. Aprendo gli occhi sulla propria condizione il povero non può, quindi, che sentirsi confuso dalle proprie manchevolezze e riguardare come una colpa anche il risentimento di cui, qualche volta, ha fatto bersaglio il ricco che fa pompa della propria dovizia. « Vedi dunque — gli dice l'autore — tu non saresti tanto misero se non fossi così trascurato, imprevidente, vizioso, sciocco. Correggiti, sorvegliati, lavora di più e, invece

di invidiare i ricchi, cerca di diventare agiato con le sole tue forze e con l'aiuto della Cassa ». E poi gli sussurra, in un orecchio: « Sapessi, questi poveri ricchi! Quante preoccupazioni, quanti guai hanno anche loro ! ».

Eppure, nonostante tutto, non si può negare il valore positivo morale di questi racconti; nelle famiglie povere la lettura di queste pagine poteva portare un reale miglioramento. Il proverbio che divenne popolare in tutto il secolo XIX « Aiutati che Dio t'aiuta » costituiva la speranza quotidiana della povera gente; una speranza che usciva dalle nebbie metafisiche e prendeva consistenza in una migliore coscienza di sé. Era un appello a sentimenti di dignità che poteva incitare il popolo a uno sforzo spirituale qualche volta vittorioso.

Quelle cause di miseria che potevano attribuirsi alla inerzia della disperazione potevano essere rimosse: l'economia, la previdenza, l'oculatezza, la pulizia, la maggior cura del proprio lavoro, la dignità del contegno, e soprattutto quel consiglio sempre ripetuto di istruirsi, di andare a scuola, di mandare a scuola i propri figli, contribuivano a creare non soltanto il nuovo tipo di lavoratore che serviva alla borghesia per i suoi fini, ma anche quella fibra, quella capacità di resisteuza, quella dignità, quella possibilità di comprensione e di lotta, che erano necessarie alla classe operaia per iniziare le proprie conquiste.

A questo scopo più strettamente morale sono indirizzate le « Letture per fanciulli » allegate alla « Guida dell' Educatore » di Raffaello Lambruschini. Molte di queste letture, per essere indirizzate ai ragazzi, sono racconti di pura fantasia, la maggior parte tradotti dalla Edgeworth o da altri autori stranieri. Alcuni hanno significato sociale e portano anch'essi un contributo a quello sforzo di pacificazione sociale che i moderati volevano raggiungere con una ragionata rassegnazione del povero. Nel racconto: « Il piccolo zoccolaio » è scritto così:

Marcello era un pover'uomo che si guadagnava da vivere col far gli zoccoli. Egli aveva perduto la moglie, e di sei figliuoli che gli eran nati da lei gliene restava uno solo che si chiamava Giorgio. Egli l'amava teneramente e non pensava altro che a preparargli uno stato che lo rendesse felice per il futuro. — I ricchi — rifletteva egli — lasciano ai loro figli di bei palazzi, ville, e pietre preziose; al mio io voglio lasciare la confidenza in Dio, la sottomissione alla sua volontà, e l'esser contento del suo stato.

Il proverbio: « Chi si contenta gode » veniva dunque di rincalzo al: « Chi s'aiuta Iddio l'aiuta »; ed ambedue divengono i temi dominanti di tutta la letteratura popolare uscita dallo sforzo educativo dei moderati. D'altro canto, il desiderio di evitare ed addolcire i contrasti sociali spinge i liberali a rivolgersi anche ai ricchi perché siano, verso i poveri, più generosi, più giusti, più affettuosi.

Le *Letture* di Pietro Thouar dedicate a bambini ed adulti si propongono, fra gli altri, questo scopo preciso:

Pensate — dice ai ricchi — ai beneficî che ricavate dal lavoro degli operai. Trattateli bene, rivolgete loro il saluto con cortesia, intratteneteli in familiare conversazione, riconoscete i loro atti di onestà, di eroismo, di lealtà, aiutateli nelle loro angustie. Essi non sono poi così brutali come voi pensate; vedete, ve ne sono di puliti, di decenti, di amabili.... perfino di quelli capaci di rischiar la vita per un atto nobile....

E sembra dissimulare questo pensiero: — Badate a voi, che fate? Non vi accorgete che avete passato la misura, che questa massa già ribolle? Non irritatela, oltre tutto, con la vostra boria e il vostro disprezzo! —

Questo sottinteso pensiero e la sua reale simpatia per i poveri, che lo avvicinava al Lambruschini, dànno alle sue prose, come a quelle del suo maestro, un tono inconfondibile nella produzione educativo-popolare di questo periodo. Produzione che ha lo scopo inconfessato, forse inconscio, di creare un'atmosfera di armonia fra le classi, in vista delle prossime lotte, per le quali i liberali avevano bisogno di uno strumento duttile e resistente insieme, docile per convinzione intima e non per apatia morale.

4. Concorsi per letture educative,

La mancanza di testi elementari italiani, che aveva costretto il Lambruschini a tradurre per i ragazzi opere straniere, spinse gli enti che presiedevano alle scuole a stimolare, con concorsi o inviti diretti, scrittori ed educatori ad una produzione che non aveva in Italia una tradizione apprezzabile. Tra questi concorsi è necessario segnalare quello bandito nel 1833 dalla Società Fiorentina dell' Istruzione Elementare, con mille lire di premio; e che dette alla letteratura infantile il testo più celebre, più imitato e più diffuso dell'ultimo secolo, prima di *Pinocchio*: il *Giannetto* di Luigi Alessandro Parravicini, presentato col motto « Pane e onore » e che, in seconda istanza, apparve alla commissione il più rispondente, fra i quattro concorrenti, alle finalità espresse dal bando. Cosimo Ridolfi, redattore di quel bando, aveva raccomandato agli autori di « tener presenti le massime principali della morale nel modo più confacente a destare l' interesse e quindi l'attenzione della gioventù » e aveva indicato la massima: « Non fare agli altri quello che non vorresti fatto a te medesimo » come fondamento di quella morale.

La prima edizione del *Giannetto* uscì nel 1837; le ristampe furono molto numerose come le contraffazioni e i rifacimenti. L'opera non rispondeva certamente alle aspettative del Ridolfi, né giustificava, per meriti speciali, lo straordinario successo che ebbe per quasi mezzo secolo. Aveva carattere di piccola enciclopedia, più che di opera morale; tutto lo scibile vi era condensato in forma chiara, ma puramente espositiva: l'uomo, i suoi bisogni, i suoi doveri, le arti e i mestieri, geografia, storia, fisica. L'intento morale è perseguito con racconti, che interrompono l'esposizione didattica, con regole di buona condotta, con la narrazione della vita di santi lavoratori come San Isidoro contadino, Santa Rita serva ecc. Anche la storia è trattata più come fonte di esempi morali che come studio scientifico dei fatti passati.

Benché il Parravicini fosse allora considerato come uno dei più audaci innovatori nel campo scolastico, i rapporti sociali non trovano nella sua opera sviluppi di notevole originalità. Il diritto di proprietà, per esempio, vi è giustificato con ragioni al tempo stesso ovvie ed imprecise: « Vi sono degli uomini così laboriosi economi ed istruiti da sapersi procacciare le cose in maggior quantità di quello che sia necessario a' loro bisogni ». E poi prosegue, forse colpito dal fatto che le disuguaglianze economiche potrebbero essere considerate ingiuste per l'infanzia che non ha dato ancora prova dei suoi meriti: « Egli è giusto che questi possano donare i guadagni superflui a' propri figliuoli o spenderli in case, in ville, in carrozze e cavalli.... o in leciti divertimenti. I figliuoli dei ricchi godono anche essi di siffatti piaceri della vita.... ». Il tentativo di spiegare le differenze sociali con una graduatoria di merito rimane così a mezz'aria e risulta inefficace. Forse l'autore se ne rende conto, perché insiste sul soggetto, attaccandosi questa volta alle solite consolazioni che si offrivano ai poveri in tutte le circostanze: « Ma chi non nasce da genitori agiati può parimenti vivere bene senza questi comodi. Noi possiamo vivere senza mangiar carni prelibate e ber vino.... Lasciamo pure le delicate vivande, le vesti fine, i palazzi, le munificenze e le pompe ai ricchi. Essi giudicando per sé indispensabili siffatte cose di mero lusso, fanno lavorare i poveri artigiani ». Ma da questi argomenti così frusti il suo animo di vero educatore sa all'improvviso rimontare ad un livello di più umana nobiltà con la sentenza: « È molto meglio saper fare bene una cosa, che saperla acquistare col denaro ».

Lo svolgimento stesso della trattazione, tenuta insieme da un tenue legame narrativo, la storia di Giannetto, è tutta pervasa da un'ottimistica fiducia nella buona volontà umana, nella forza del lavoro e dell'onestà. Giannetto, fatto adulto e ricco, per i suoi meriti, fonda scuole di arti e mestieri, introduce macchine nell'industria locale, migliora i mezzi dell'agricoltura, costruisce perfino strade ferrate. Un mondo di speranze che, risponde sinceramente alla fiducia in un progresso sociale e morale, che il Parravicini

condivide con tutta la generazione del suo tempo; speranze che, portate nel campo educativo, davano ai giovanetti poveri, che entravano per la prima volta a contatto con la coltura, fino allora negata alla loro classe, una più serena fiducia nella propria attività.

Sullo stesso piano moraleggiante troviamo in questo stesso periodo quattro piccoli volumi di Cesare Cantù.[1] Anche qui, insieme con l'esigenza di dare un'istruzione ai bambini poveri, sorge l'esigenza di dare anche una spiegazione dell'ingiustizia della loro sorte. L'autore si pone di fronte a questa necessità e cerca di superarla con contorcimenti logici molto ingenui. Più spesso il Cantù gira l'ostacolo affidandosi a massime di virtù per ricchi e per poveri, ed evitando ragionamenti pericolosi: « Tu sei ricco, ma Dio t'ha dato la ricchezza perché tu te ne serva in bene.... Io son povero: ebbene Cristo era povero, poveri i suoi apostoli e sta scritto che pei poveri è il regno dei cieli ».

Ma piace ricordare di queste sue piccole opere tre o quattro frasi in cui si sente un sincero amore per i poveri, ai quali parla da fratello. La povertà, dice loro, non vi deve costringere ad umiliazioni; di fronte al ricco che vi comanda, non dovete dimenticare di essere uomini come lui. « Il povero galantuomo ama i ricchi ed i superiori, ma non fa vigliaccherie per piacere ad essi ».[2] Una certa perplessità suscita questa definizione, che dà dei servi nel capitolo intitolato *Servi e padroni*: « Il servo è un uomo di povere fortune che non avendo altro mestier migliore si adatta a fare per un ricco ciò che a questo rincresce fare ». I problemi di cui è pregna questa definizione sono tali da mettere in fermento le coscienze sensibili; il Cantù la lascia senza commenti ed è difficile giudicare se si renda esatto conto del suo valore sociale.

Anche la Società sorta a Napoli, in mezzo a mille difficoltà, per l'istituzione degli asili infantili si trovò priva di libri per i piccoli alunni raccolti nelle sue poche scuole; e fece pressante e diretto invito ad Antonio Ranieri, perché compilasse semplici, efficaci letture adatte alla prima infanzia. Il Ranieri si mise volentieri al lavoro, ma si trovò ben presto inceppato tra difficoltà per lui, non esperto di pedagogia, troppo gravose. E il tentativo non riuscì; gli amici stessi che lo avevano spinto a questo inconsueto esercizio giudicarono che l'opera non era adatta per lettori che raggiungevano appena i sei o sette anni, né per il contenuto né per la forma. Tuttavia il libro fu egualmente stampato nel 1842 ed ebbe il titolo di *Frate Rocco*. Occorre spiegare che *Frate Rocco*, che dette, come s'è visto, il nome anche ad un giornale del 1848, era un frate domenicano del sec. XVIII, popolare in Napoli per i saggi consigli che dava al re e per l'amore che portava ai poveri, pur fustigandoli nei loro difetti. *Frate Rocco* del Ranieri prosegue quest'opera di critica e di educazione. Seguendo per le vie della città questo zelante fustigatore di vizi abbiamo un quadro severo ma esatto della società napoletana del tempo: la mendicità, l'ignavia, la pigrizia, il sudiciume e soprattutto il chiasso, lo squillante, volgare chiasso della plebe napoletana e l' amore smodato dello scherzo, sono fieramente colpiti dal Ranieri. Il frate passa tra le turbe vocianti e predica la virtù, le buone maniere, il rispetto per gli animali, l'amore alla sobrietà; e i popolani si commuovono e si pentono subito: « E tutti caddero ginocchioni, e tutti domandarono perdono a Gesù del loro fallo ».

Grande impressione fa il quadro dell'agape pasquale e della plebe che si tuffa nell'orgia del cibo; ma questa impressione è raffreddata se si rilegge la prefazione nella quale il Ranieri confessa candidamente lo scopo che si prefigge con queste truculente pagine:

> Queste (massime) — scrive il Ranieri — mi incitarono a trascorrere in molte avvertenze onde i savi sentono assai più riposatamente; per esempio, in quella di non incrudelire contro gli animali, anzi di astenersi dalle loro carni: parendomi in su quelle prime che l'inspirarla ai poveri, cui quella astinenza è necessità, potesse loro servire d'un facile conforto ad accettarla di buona voglia.

---

[1] *Il buon fanciullo*; *Il giovinetto drizzato alla bontà, al sapere, all'industria*; *Il galantuomo*; *Carlambrogio de' Montevecchia*.

[2] *Il galantuomo*, pp. 55-56.

5. Elementi rivoluzionari nella stampa popolare.

Non mancano, però, nella stampa popolare, atteggiamenti più arditi. Abbiamo nominato il Mayer e il Thouar; ed è doveroso soffermarsi sulla loro opera che, insieme con quella del Lambruschini e dell'Aporti fu predominante per la formazione morale della nuova società italiana.

Il Mayer e il Thouar erano assidui collaboratori di quel periodico, « La Guida dell'educatore », che il Lambruschini aveva fondato per diffondere fra insegnanti e padri di famiglia le sue teorie educative. La « Guida » non era un giornale popolare, benché fosse volta a volgarizzare principî necessari a tutto il popolo; era tuttavia giudicata pericolosa per la lotta che si proponeva di combattere contro la superstizione e la meccanica esteriorità delle pratiche cattoliche, tradizionali nella classe povera. Essa voleva, secondo i reazionari, riaffermare per altra via certi pericolosi principî rivoluzionari, e fu perseguitata insieme col suo ideatore. « Il campo dell'educazione in Italia — scriveva il 9 gennaio 1844 il Mayer al Thouar a commento di quella persecuzione — non può essere campo pacifico, in cui si faccia un sol fascio di più bandiere confondendone i diversi colori... ». E più tardi al Vieusseux: « Un giornale coscienzioso è opera di guerra più che di pace, e tanto più se è giornale di scienze morali, e più e più poi se di educazione, perché non mi stancherò mai di ripetere che nel campo della educazione verranno a decidersi tutte le grandi questioni morali ».

Persuaso di questa verità il Mayer stesso aveva una volta, nella sua movimentata vita, progettato un periodico che doveva realizzare i suoi principî sociali e che vide la luce una sola volta. Questo progetto risaliva al 1833, quando tutta la Toscana era messa a rumore dalla istituzione degli asili aportiani e le due Società, la Labronica e l'Accademia dei Georgofili, gareggiavano nel generoso impulso di provvedere all'educazione popolare.

Il giornale, secondo il Mayer, doveva avere il titolo di « Educatore del povero ». « L'oggetto del giornaletto è essenzialmente quello di rendere famigliari fra le povere classi quelle elementari nozioni, senza le quali neppure il libro più popolare non sarebbe intelligibile ad esse » (Cfr. Linaker, *La vita e i tempi di E. Mayer*, Firenze, Barbèra).

Ma perché « Educatore del povero » e non « Educatore del popolo »?

Tutti siam popolo — spiega il Mayer —; havvi per altro una parte grandissima di questo popolo, *che fatica per i ricchi, per i nobili, per i potenti*, senza riceverne altro che una scarsa e spesso incerta mercede. E questa porzione è stata finora indicata co' nomi di *gente bassa* e di *classi inferiori*. Noi riprendiamo queste disonorevoli appellazioni e, quanto disonorevoli, ingiuste; e volendo sostituirvene una fondata sopra una verità di fatto, chiamiamo povere quelle classi per le quali vogliamo adoperarci.

Lo scopo di questo « adoperarci » era quanto mai onesto e legittimo: dare al « povero », insieme con lo strumento dell'alfabeto, un primo nucleo di nozioni; l'« Educatore del povero » però, nonostante queste chiare basi programmatiche, non ebbe seguito poiché il Mayer fu ripreso dalla sua irrequieta attività: ma la sua vita sarebbe stata egualmente breve date le idee esplicitamente rivoluzionarie che la ispiravano.

Tornato in Toscana da Roma, dove era stato arrestato dalla polizia pontificia per sospette relazioni con affiliati alla « Giovane Italia », egli riprende con gli amici la lotta interrotta. La sua polemica ora è diretta, decisamente, contro certe correnti reazionarie che si fondano su questo principio: per il popolo non c'è necessità di educare la mente; basta educare il cuore.

Abuso di parole — scrive il Mayer al Franceschi — a cui vien dietro più tristo abuso di fatti, a predicare e a praticare educazione del cuore (inteso a modo loro, cioè d'un cieco sentire, senza luce di mente illuminata dall'istruzione) stanno sempre in prima fila gl'ignorantini, i gesuiti; e ogni specie di preti e di frati, che tutti gridano educa-

zione morale e religiosa; e intanto in Piemonte si perseguitano gli Asili infantili e le « Letture popolari ».

Le « Letture popolari », a cui si riferisce il Mayer e contro cui tuonava il vescovo di Torino, seguito dal coro dei suoi parroci, erano una pubblicazione diretta da Lorenzo Valerio, che aveva visto la luce in Torino nel gennaio 1837 col motto: « L'ignoranza è la massima e la peggiore delle povertà ». Il Valerio, ex operaio di una fabbrica di seta, voleva farne uno strumento di elevazione e di solidarietà fra i lavoratori. Anch'egli tesse, nel giornale, l'elogio delle Casse di risparmio, ma come mezzo di sottrarsi all'oltraggiosa carità dei ricchi. Francesco Lemmi in un suo articolo dedicato a questa pubblicazione (in « Rassegna nazionale », aprile 1924) ne riporta alcuni brani, da cui scelgo qualche frase:

La soluzione delle più importanti questioni sociali deve muovere dalle masse e non ricercarsi nei soli fatti particolari, nelle caste esclusive e fuori del grande elemento popolare (23 gennaio 1841).

Tutto fa presagire essere imminente una crisi. Che cosa avverrà se il grande accrescimento del potere popolare, l'immensa estensione della popolare influenza che dove più presto dove più tardi non mancheranno di prevalere dappertutto, che cosa avverrà, dico, se non saranno temperate, raffrenate dalla direzione di una proporzionata scienza, dal sindacato della virtù?

Il Valerio si illudeva sulla possibilità di un imminente trionfo popolare, ma la polizia ebbe paura lo stesso e decretò la soppressione delle « Letture ». L'anno seguente, però, il battagliero giornalista, con grande scandalo dei benpensanti, ottenne di ricominciare la pubblicazione col titolo: « Letture di famiglia »; titolo che voleva essere indicativo di un ripiegamento su posizioni più tradizionali. Difatti, nella domanda presentata alle autorità, era contenuta questa esplicita promessa: « Questo giornale è e sarà costantemente diretto a diffondere i principî di religione, di carità e di morale nelle classi più numerose e lavoratrici della società ».

Le « Letture » ripresero il 5 maggio del 1842; ma già il 15 suscitarono scandalo per una cronaca da Vercelli che conteneva dichiarate frasi di ostilità per una « congregazione » che avrebbe voluto soppiantare, nella funzione educativa, i Barnabiti, amati dal popolo per la loro tradizione di tolleranza. La congregazione messa al bando doveva esser molto cara al governo sabaudo perché un immediato decreto pubblicato il 25 condannava per sempre il giornale.

Con questo decreto si eliminava una delle voci più vigorose della stampa educativa; e il piano pedagogico liberale non subiva altre gravi scosse fino alla vigilia della prima guerra d'indipendenza.

6. Metamorfosi di due giornali.

I turbamenti di quella vigilia fra il 1846 e il 1848 ebbero però grandi riflessi sulla stampa popolare. Può essere istruttivo, a questo riguardo, esaminare l'andamento di due giornali che si stampavano nello stato pontificio: « L'Artigianello » a Roma e « Il Povero » a Bologna.

« L'Artigianello », diretto da Ottavio Gigli, uscì nel 1845 per completare la cultura degli allievi delle scuole notturne fondate a beneficio degli artigiani da Giacomo Casoglio, intagliatore in legno, e proseguite da Michele Gigli avvocato, padre di Ottavio. Scuole e pubblicazione erano finanziate da principi, marchesi e cardinali e si proponevano di mettere argine alla delinquenza della « plebe » fornendola di istruzione ed educazione « secondo loro condizione ».

Il piano didattico delle scuole comportava l'insegnamento del leggere, scrivere, conteggiare, religione e nozioni varie; quello del giornale, articoli e racconti morali, fatti di storia sacra, notizie scientifiche ed economiche, descrizioni di viaggi, sentenze, norme di

vita sociale ed igienica. Gli scritti portavano le firme di Cesare Cantù, L. A. Parravicini, Francesco Tecini, Gasparo Gozzi, monsignor Della Casa.

La battaglia più impegnativa era condotta contro i difetti più appariscenti del la vorante romano: collera, violenza, amore del giuoco, della baldoria ecc.; non mancano esortazioni a frequentare le scuole e ad affidare i risparmi alle Casse di risparmio. Il tono è idillico e conciliante:

Finalmente — dice il giornale a un giovane operaio — quando il vogliate, il cammino della fortuna sarà agevolissimo e piano; tutto dipende da quelle due parole: lavoro e masserizia, vale a dire, non dissipare né tempo né danaro, e fare di questo e di quello il miglior uso che si possa. Chi guadagna tutto ciò che onestamente può guadagnare; e chi risparmia tutto il guadagno, tolte le spese necessarie, arricchisce infallibilmente; se pure — aggiunge — colui che regge l'universo non ha fissato diversamente nella saviezza del suo consiglio.

In questo caso il giornale offre il conforto di molte sentenze su cui meditare: « sta ne' tuoi panni.... chi ha poco panno porti la vesta corta » e simili. Non suggerisce mai di guardare se la causa del mancato benessere del lavoratore stia per caso nel fatto che il lavoro non era pagato in giusta misura. Anche i doveri dei ricchi verso i poveri e dei poveri verso i ricchi sono armonizzati in moralità affettuose; e le pene dei possidenti sono messe a confronto con quelle dei miserabili sullo stesso piano; e su tutto la mano di Dio stende un velo di misericordia.

Uno strappo improvviso in questa armonia avviene nel numero del 16 agosto 1846. L'avvento di Pio IX aveva dato l'avvio a iniziative di ogni genere; alcuni impresari avevano ideato di chiamare a concorso, per mezzo del moderno sistema di azioni, il capitale di quanti più sottoscrittori si poteva, per la costruzione di ferrovie che rinnovassero la vita commerciale dello stato.

« L'Artigianello » parte, in soccorso di questa impresa, con articoli di propaganda; e si lascia sfuggire frasi, come questa, che hanno l'aria di rinnegare tutte le fanfaluche economiche ammannite fino a quel momento per uso del volgo:

Niuno potrà negare che gran parte della miseria del popolo e delle classi meno agiate proviene dalla distribuzione delle ricchezze, le quali, ammassate in poche persone, che non le rifondono colla stessa proporzione, si rendono nell'universale infruttuose e di danno. Da più secoli coloro che avevano i danari facevano incetta d'ogni utile impresa, e quantunque questa promettesse utili da arricchire migliaia di famiglie, nondimeno l'intrigo e il denaro disponeva a suo arbitrio di uomini e di cose, tutto a questo cedeva e la miseria si faceva, con disperazione, perpetua.

Queste considerazioni erano fatte, per mettere in evidenza di quanto facesse progredire la giustizia sociale il sistema delle « società per azioni », col quale gli utili di un'impresa potevano essere ripartiti fra un gran numero di persone: e per convogliare verso quelle società i pochi denari degli artigiani.

Ma il popolo romano dimostrava di interpretare l'improvvisa liberalità del governo in modo diverso da quello stabilito nei piani del giornale. I movimenti popolari che seguirono alla politica di Pio IX dovettero spaventare seriamente i compilatori dell'« Artigianello » che pensarono di fare opera di moderazione. Dimentichi di aver buttato a mare l'ipocrita linguaggio consolatorio di una miseria sempre più disperata, essi tornano disinvoltamente allo stile consueto. Il 30 gennaio 1847, Ottavio Gigli rivolge alcune accorate parole al popolo che gli aveva dato qualche dispiacere:

Rivolgo a voi che leggete questo giornale oggi le mie parole, perché veggo che molti per voler cambiare stato togliendovi dalla condizione in cui siete, vi rendete infelici, mettete la vostra patria a guerra civile, fate che il governo, per mantenere l'ordine, aggravi su voi la mano, e in luogo di migliorare stato vi troverete in condizione peggiore.

Ma forse il cuore dovette tremare a Ottavio Gigli nell'addossare alla sua poveraglia anche la colpa di costringere il governo a calcar la mano sui ribelli. E allora cercò

aiuto nella parola più autorevole di un sacerdote, Ambrogio Ambrosoli, che il 5 aprile dello stesso anno aveva iniziato, nella chiesa di Santa Felicita, un'orazione tutta rivolta ai servi. Di fronte alla massa dei più umili e maltrattati lavoratori di Roma, il reverendo non può fare a meno di rallegrarsi che la Divina Provvidenza abbia messo accanto per reciproca edificazione due esistenze così diverse, anzi così opposte: « Di qua l'autorità del comando, di là il silenzio dell'obbedire; di qua la ricchezza senza fatica, di là la fatica senza ricchezza; all'una lauto e copioso, all'altra duro e travagliato il vivere ». Tale contrasto, pare impossibile, ha però un grande fine morale: quello di aprire al famiglio la via a preziose virtù: « la pazienza nelle ingiustizie, la soggezione al comando, la umiltà nel rimprovero ».

Anche i padroni possono dalla convivenza coi famigli trovare occasioni numerose di esercitare la loro virtù; è evidente; ma si tratta di virtù così facili che il predicatore stesso, nell'enunciarle, perde il calore oratorio.

Gli alti e bassi della politica romana costringono intanto il povero « Artigianello » a veri salti mortali. Non aveva finito di declamare contro l'assurda pretesa di istruire i poveri, affermando che la « religione basta sola a supplire, nei poveri, ogni studio, ogni sapienza », quando Pio IX fu preso dal più vivo interessamento per le scuole e istituì un ministero apposito, e sussidiò con fondi personali le scuole notturne.

Allora sì che si poté dare ali alla speranza! L'« Artigianello » esalta i vantaggi delle Associazioni di mutuo soccorso fra gli artigiani, esalta la fondazione di quegli asili aportiani, solennemente condannati il 2 agosto 1837 da Gregorio XVI come « cosa piena di pericoli, per non dir di peggio », fa l'elogio della scuola del padre Girard già fatta chiudere per la persecuzione dei Gesuiti, si domanda ingenuamente perché mai, per tanto tempo, siano stati avversati i metodi del Lambruschini, del Mayer ecc. E risponde convinto: « La ragione è chiara. Perché nei tempi andati s'ebbero in uggia le cose nuove nel dubbio che fossero feconde di mal seme; e solo perché nuove si ripudiarono. Oggi, però, grazie ai lumi provvidi del gran Pio IX non si giudica più sulla prevenzione del modernismo; ma sulla realtà del merito intrinseco e reale delle cose » (8 gennaio '48). Ma anche questa volta il buon Gigli si era sbagliato come fu chiaro qualche mese dopo.

« Il Povero » di Bologna sembra invece avere, fin dall'inizio (31 gennaio '46), lo scopo di camuffare, sotto il frasario consueto, idee più ardite e una reale adesione agli interessi del popolo. Comincia con un articolo intitolato « Le gioie della povertà »; prosegue con la pubblicazione di una lettera così formulata: « .... Parlando al povero de' doveri, della noia della ricchezza, e queste massime confermando coi fatti.... siete certo di piacere al povero e di giovargli ».

Ma trattando dell'educazione dei bambini poveri, ha, nel maggio 1846, frasi più atte a suscitare che a calmare i risentimenti: « A coloro cui par bello e buono avere di cavalli, di giovenche e di cani razze migliorate, pare gran danno e gran peccato talvolta una razza di umani non bestiale, non viziosa, non abietta, che potrebbe voler esser trattata da uomini e forse non si lascerebbe trattare da bestie ».

Un articolo del novembre, intitolato: « Dignità del lavoratore » sembra possibile soltanto nello stato di confusione generato dai trambusti politici. Esso afferma tra l'altro: « Tutti gli uomini che vivono della fatica acquistano un diritto di ricavarne la maggiore felicità possibile ed in un grado corrispondente la operosità e massime poi di fronte all'ozioso e inutile consumatore ». E si domanda: « Perché un uomo avrà diritto di soffocare l'altro uomo, di negargli il cibo, di incatenarlo al suolo, disturbargli il riposo, di lasciarlo senza vestimento, e condannarlo isolato o in mezzo di una foresta o nel fondo di una miniera? ». L'articolo è firmato A. A. (Augusto Aglebert) ed è un chiaro invito alla riscossa proletaria, come l'altro di poco precedente in cui aveva adombrato la necessità di promuovere associazioni di lavoratori, scrivendo: « Colui che è più forte di uno solo, sarà men forte di due; e chi è più forte di due sarà men forte di quattro, e in tal modo i deboli non temeranno ».

E il numero di Natale contiene una descrizione della vita del proletario crudelmente realistica: «Fin dalla nascita un suggello fatale sembra averci marcato in fronte di un segno di riprovazione; sin dai nostri primi giorni noi siamo sacrificati alla miseria; sovente fino nel seno di nostra madre noi risentiamo i primi attacchi della fame.... ».

Dopo il 1849 i giornali della reazione durarono molta fatica a cancellare la traccia che questi pensieri avevano lasciato nella coscienza popolare.

DINA JOVINE BERTONI

LA LOGICA POETICA DI GIOVAN BATTISTA VICO

È noto agli studiosi dei problemi dell'arte e della poesia come l'originale interpretazione della logica poetica del Vico compiuta da Benedetto Croce ha segnato, prevalentemente in Italia, l'inizio di una nuova considerazione dell'arte e della poesia, che si può dire prevalente nel pensiero estetico e nella critica delle varie arti, per gli sviluppi che alla concezione del Vico ha dato il Croce, definendola, sviluppandola, collegandola ad una concezione idealistica della realtà e dello spirito, e volgarizzandola e diffondendola col fascino della sua potenza di pensiero e di stile. E tale interpretazione è tanto più degna di rilievo in quanto, fra le benemerenze attribuite al Vico dagli studiosi, la meno notata è stata forse quella riguardante la natura e l'origine della poesia, perché l'identità, ammessa dal Vico, fra poesia ed epoca barbarico-eroica ha reso più attenti ai fenomeni religiosi, etici, giuridici di tale periodo piuttosto che al nucleo poetico di esso.

Più diffusa e più nota fu la trattazione vichiana della questione omerica, che rese comune la nozione della primitività della poesia e della sua antecedenza alla scienza, nozione che incontrò successo perché venne ad incontrarsi con la rivolta romantica alla ragione e con l'affermazione del sentimento, fondamento della poesia: il Foscolo, che nel suo pensiero e nella sua poesia molto sentì gli influssi vichiani, fece sua la concezione vichiana della primitività della sapienza poetica,[1] del primo scrittore come poeta che parla per fantasmi; e la primitività della poesia come mito fu pure concezione cara al Leopardi della *Primavera o delle favole antiche*. Ritengo che offra interesse conoscere che cosa pensasse del Vico come studioso dell'arte il più acuto interprete della poesia in Italia, e forse in Europa: Francesco De Sanctis, e quali stimoli abbia portato al suo pensiero la meditazione del Vico.

Conobbe e studiò certamente Francesco De Sanctis la *Scienza Nuova* nella sua giovinezza, e di concezioni vichiane sul linguaggio e sulla poesia egli si servì nelle giovanili lezioni tenute a Napoli al vico Bisi, prima dell'esilio. La lettura però degli appunti raccolti dagli scolari, delle giovanili lezioni del De Sanctis, che il Croce ha pubblicate, integrate con *La mia giovinezza*, pur mostrando lo studio innegabile del Vico nel De Sanctis, non rivelano tuttavia una decisa accettazione delle concezioni poetiche dello stesso come una fondamentale teoria.

Infatti nelle sue lezioni sulla grammatica non è vichiano il tentativo di spiegare la grammatica con la logica, ciò che il De Sanctis cercava di fare, per quanto sentisse lo scoglio di forme alogiche irriducibili a tentativi di unificazione. Più aderente al Vico si mostra nella sua trattazione dei generi letterari, di cui vichianamente voleva mostrare una genesi e successione corrispondente all'evolversi della società, contro al sistema psicologico di Locke, Condillac, Diderot, che collegavano i generi letterari alle facoltà dell'intelletto, della memoria, e della fantasia, sistemi che avrebbero però avuto

---

[1] Si veda DONADONI: *Ugo Foscolo*, nel cap.: *Opinioni letterarie di Ugo Foscolo*.

il difetto di concepire le facoltà umane come stazionarie, e di non spiegare lo svolgimento storico della poesia, e dell'aderenza della poesia alla storia.[2]

In una sua premessa alla trattazione dei generi letterari, il De Sanctis fa due osservazioni che ci fanno vedere come egli fosse penetrato nel cuore del pensiero del Vico. Prima premessa è che « due mezzi Dio ci ha dati per conoscere le cose: il sentire e il riflettere, che tendono entrambi allo stesso fine, l'uno con l'immaginazione, l'altro col pensiero ». In questo passo potrebbe trovarsi il poetare e il riflettere vichiano: l'avvertire con animo perturbato e commosso e il riflettere con mente pura; ma non è vichiano il parallelismo ammesso fra queste due attività il cui approfondimento spiegherebbe la perennità della poesia e la sua autonomia come forma. Più vichiana invece è l'altra affermazione che « l'uomo prima risente l'impressione che una cosa produce nel suo animo e poi investiga e ragiona; sicché prima è la fantasia e poi l'intelletto ». E nel capitolo XXVI della *Giovinezza,* intitolato *La lirica,* lo stesso De Sanctis dice di avere svolto questo principio fondamentale della poetica vichiana: « Il linguaggio del sentimento e dell'immaginazione precede il linguaggio della riflessione. Perciò la poesia apparisce prima, e la prosa è invece il tardo frutto dell'intelletto venuto a maturità. Queste osservazioni parvero nuove perché Giambattista Vico era più ammirato che studiato ». Egli perciò aggiunge che fece una lezione sulla *Scienza Nuova,* che destò nei giovani il desiderio di quello studio.

Non ci sembra però che tale principio della poesia come forma fantastica del conoscere e primordiale avesse posteriori sviluppi nella critica del De Sanctis; se così fosse stato egli non avrebbe taciuto della poetica del Vico nel denso capitolo sulla *Scienza Nuova* che si trova nella *Storia della letteratura italiana,* in cui si parla del Vico filosofo scopritore della logica della storia e della Provvidenza che è lo stesso svolgimento della razionalità umana. Tutto ciò dimostra come l'entusiasmo per il Vico filosofo dell'arte non avesse profonde radici nel pensiero del De Sanctis; ciò che del resto è mostrato dal contrasto che c'è fra tale concezione vichiana e una concezione dell'arte come espressione del bello; in quanto letteratura, filosofia e storia sono le tre esplicazioni dell'Assoluto, concezione giobertiana, questa, estranea al metodo del Vico.

V'è certo un'affinità che colpisce a prima vista fra la poesia del Vico come rappresentazione sensibile e la concezione desanctisiana dell'arte come forma; ma la forma desanctisiana non è la fantasia vichiana, non è visione fantastica, nata per inopia della mente, ma produzione mentale in sé perfetta, le è però in comune con la poeticità del Vico l'aspetto negativo di non cercare il valore della poesia in una sapienza riposta; ma quantunque nella forma del De Sanctis sia dissolta l'idea, essa non è obliata, ma compare individuata e si può trovare per astrazione dal critico che voglia rifare la genesi della poesia.

* * *

Il De Sanctis perciò, almeno nel periodo più chiaro e spiegato della sua attività di critico, non si richiamò ad alcuna filiazione della sua concezione dell'arte da quella del Vico, non rese giustizia alla originale concezione sull'arte che avrebbe inaugurato il Vico. Questi invece aveva sentito di avere percorsa una strada del tutto nuova, e già lo afferma nella prima *Scienza Nuova* in cui dichiara di avere trovato « principi della Poetica, convenienti all'uomo di Grozio, di Pufendorffio e di Obbes, tutti opposti, nonché diversi da quelli che da Platone, e dal suo scolaro Aristotele infino ai dì nostri de' Patrizi, degli Scaligeri e de' Castelvetri sono stati immaginati: e si ritruova la Poesia essere stata la lingua prima comune di tutte le antiche nazioni, anche dell'Ebrea » (*Prima Scienza Nuova,* capo III, 2). E nella terza *Scienza Nuova* ripete ampliando: « E per tutte le finora qui ragionate cose si rovescia tutto ciò che dell'origine della poesia si è detto

[2] F. De Sanctis, *Teoria e storia della letteratura,* vol. I, cap. III, p. 125 sgg.

prima da Platone, poi da Aristotele sino ai nostri Patrizi, Scaligero, Castelvetro, ritruovatosi che per difetto di umano raziocinio nacque la poesia tanto sublime che per filosofie le quali vennero appresso, per Arti e Poetiche e critiche, anzi per questo stesso, non provenne altra pari, nonché maggiore ».

Questa originalità del Vico, di essere stato il primo fondatore della scienza estetica, è stata invece rivendicata per primo dal Croce; dal Vico, che è citato in un suo pensiero fondamentale, prende le mosse il primo saggio sull'arte del Croce: *La Storia ridotta sotto il concetto dell'arte*; del 1901 è un articolo comparso sulla rivista « Flegrea » di Napoli: *Giambattista Vico primo fondatore della scienza estetica*; e in un articolo della « Rivista italiana di sociologia », nel 1902, e in un altro dello stesso anno della « Revue de synthèse historique » di Parigi lo stesso dichiara che la sua tesi sulla poesia « si riferisce e si appoggia a quel concetto moderno della poesia e dell'arte che, inaugurato dal Vico nella *Scienza Nuova* ed elaborato variamente nella filosofia classica tedesca, venne affinato e divulgato in Italia dall'insegnamento del De Sanctis ». E, tenendo l'occhio alla concezione del Vico, il Croce venne elaborando la sua concezione dell'arte come intuizione identica all'espressione, dell'arte come linguaggio; in una sfera di concezioni vichiane, più che desanctisiane, si muove tale pensiero; e poi, più ampiamente, Vico come fondatore dell'estetica è dichiarato nel capitolo vichiano dell'*Estetica*, e nel capitolo IV del volume: *La Filosofia di Giambattista Vico*, in cui si dà sopratutto merito alla *Scienza Nuova* di avere studiata la poesia come forma fantastica del conoscere.

È nota l'interpretazione che il Croce ha data della *Scienza Nuova*. L'idea centrale di tale opera, sempre viva, è quella di avere visto nella poesia una conoscenza alogica, arazionale; forma di conoscenza identica all'espressione, linguaggio. Tale concezione il Vico, attento piuttosto al corso storico della realtà, dichiarò come identità di poesia ed epoca barbarica, per l'errore di identificare un grado ideale dello spirito, che non è separabile dagli altri nella vita dell'uomo concreto, con un periodo storico; ma questo involucro e le altre superate concezioni sull'arte che si trovano nel Vico, della poesia come mito, come imitazione, come universale poetico, non sono essenziali alla originale scoperta della poesia come grado intuitivo fantastico: in questa concezione è il Vico genuino, essa sola inaugura l'intendimento dell'arte e si tratta di epurarla dagli elementi non essenziali e caduchi.

A noi sembra che un'utile introduzione allo studio del pensiero estetico, almeno giovanile, del Croce, sia fornito dalla conoscenza della *Scienza Nuova*, e che essa fornisca la migliore chiave per rendere più comprensibili certe concezioni, come quella dell'identità fra intuizione ed espressione, che avevano lasciato perplessi ad una prima lettura. Se la *Scienza Nuova* costituisce in tal senso un'utile introduzione allo studio del Croce, ciò che vi è di caratteristico nella Logica Poetica della *Scienza Nuova* si trova veramente mantenuto nella Estetica dell'intuizione, o per tale assimilazione non sono stati trascurati motivi essenziali ad essa, che pur conservano il loro valore, e che distaccano, più di quel che non sembrerebbe, le due concezioni?

Ecco i dubbi che sono sopravvenuti in tale esame e che non sarà forse inutile sottomettere, almeno per un più approfondito convincimento.

* * *

Esiste una concezione centrale in tutta la *Scienza Nuova* e specialmente nella Logica Poetica, e cioè che mitizzare, animare l'inanimato, spiegarsi i fenomeni della natura con entità simili all'uomo sia il carattere comune della mentalità umana che, svegliatasi da un primitivo torpore dei sensi, cerchi di darsi una spiegazione delle cose passando dal sentire all'avvertire con animo perturbato e commosso, e che tale mentalità è mentalità poetica. Così la prima Degnità della terza *Scienza Nuova* afferma che « l'uomo, per l'indeffinita natura della mente umana, ove questa si rovesci nel-

l'ignoranza, fa di sé regola dell'universo »; ciò che significa che l'uomo spiega le cose attribuendo ad esse la sua natura, e così spiega con l'amore l'attrazione del ferro verso la calamita; e questa Degnità è il fondamento di tante altre con cui si dà ragione della logica dei primitivi e della mentalità popolare che non è capace di astrarre dal sensibile e dal particolare; essa suscita le emozioni che scaturiscono dalla convinzione di trattare con esseri animati, suscettibili di essere invocati e deprecati, e quindi non considerati come fredda ed impersonale natura; e tale visione è perciò la più propria a suscitare il mondo emotivo proprio della poesia, anzi è la stessa poesia.

Infatti la Degnità XXXVIII asserisce che poetare è essenzialmente animare l'inanimato, e appunto perciò la fanciullezza, che corrisponde nella sua mentalità alla fanciullezza dell'umanità, è epoca poetica. « Il più sublime lavoro dela poesia è alle cose inanimate dare senso e passione; ed è proprietà dei fanciulli di prendere cose inanimate fra mani e trastullandosi, favellarci come se fussero, quelle, persone vive ». La poesia, cominciò infatti con la prima favola divina, la più grande fra quante mai se ne finsero appresso, e fu la favola di Giove, re e padre degli uomini e in atto fulminante (*S. N.*, III, 379). Tale prima favola, che svegliò i bestioni all'umanità, nacque quando « gli uomini della bestiale solitudine, non sappiendo la cagione del fulmine, che essi non avevano giammai innanzi udito, come tanti fanciulli, tutto forza, che spiegavano le loro passioni urlando e brontolando, fremendo lo che essi non facevano che alla spinta di violentissime passioni, immaginarono il cielo un vasto corpo animato che, urlando, brontolando, fremendo, parlasse e volesse dir qualche cosa ». Questa concezione di un essere immane fulminante è il prototipo di ogni poesia, e lo è appunto per la sua sublimità che ci pone innanzi un essere corpulento, smisurato, che soddisfa i bisogni della fantasia, che non è se non memoria dilatata e composta.

Non ci pare pertanto che esista nel Vico il concetto della poesia catartica, caro ad Aristotele e ripreso dai romantici, della poesia che plachi le passioni, a meno che come aspetto della catarsi non si intenda un certo acquetarsi dalla paura e dallo sbigottimento che nasca dal comprendere l'inanimato come animato e dall'invocarlo.

Il concetto della poesia come mito si collega a quello tradizionale della poesia come imitazione del sensibile (e in ciò il Vico si accosterebbe a Platone, che, per una interpretazione arbitraria di isolate affermazioni di una riposta sapienza omerica, di un Omero legislatore, egli unisce ad Aristotele), perché il primo conoscere è imitare, riprodurre l'aspetto sensibile delle cose; e tale imitazione sensibile e vivida è poesia, perché le cose imitate sono concepite come animate, attribuendosi ad esse la nostra natura. Unita a tale concezione della poesia come imitazione mitica è quella di un vero ideale della poesia che si approssima al vero ideale e si distingue dal vero storico o fisico come quando in un personaggio: Ulisse, Torquato, si pongono le caratteristiche del perfetto astuto e del perfetto capitano, concezione che si collega all'aristotelica poesia più filosofica della storia, e che, qualunque sia la sua aderenza con le altre concezioni vichiane, mostra come il pensiero logico, la ragione, non è assente dalla poetica vichiana.

Quanto sopra spiega la poeticità del linguaggio primitivo. Il linguaggio per il Vico ha natura poetica, non perché la natura del linguaggio è espressiva e non comunicativa, per l'identità di poesia ed espressione, perché, per il Vico, vi è un'espressione che non è poetica, quella del linguaggio volgare. Ma il linguaggio è poetico perché il comunicare agli altri i nostri stati d'animo e la nostra visione delle cose non sorge naturalmente se non come espressione di quei sentimenti che noi stessi proviamo e imitazione degli oggetti che avvertiamo, cioè attraverso segni che siano imitazioni degli stati d'animo e delle cose; e tale linguaggio è poesia appunto perché imitare sensibilmente, e specialmente imitare mitizzando, è poetare, divenendo così le parole come picciole favolette.

Infatti vi sono tre linguaggi: mutolo, per imprese eroiche, per voci convenute, a cui corrispondono tre specie di caratteri: per geroglifici, simbolici, epistolari. Il primo

linguaggio fu una lingua muta per cenni e corpi che avessero naturali rapporti alle idee che essi volevano significare, e tale linguaggio, che è insieme scrittura, è linguaggio e scrittura poetica per il suo carattere sensibile, per essere un prodotto della fantasia, e per essere imitativo della realtà, che la fantasia elabora attraverso la tendenza ad animare le cose, a mitizzare: in tal modo il linguaggio è poetico perché imitazione sensibile della realtà, essendo la poesia imitazione, come si vede dalla Degnità LII: « I fanciulli vagliono potentemente nell'imitare perché osserviamo per lo più trastullarsi in assembrare ciò che sono capaci di apprendere ».

« Questa Degnità dimostra che il mondo fanciullo fu di nazioni poetiche, non essendo altro la poesia che imitazione; e anche le arti, in quanto sono imitazioni di fenomeni sensibili, nacquero nei secoli poetici e si possono dire poesie in certo modo reali ».

Al linguaggio mutolo segue il linguaggio articolato e la scrittura per emblemi e per medaglie.

Il primo linguaggio articolato è onomatopeico (*S. N.*, III, 447-453): « Cominciò a formarsi la lingua articolata con l'onomatopea, con la quale vediamo tuttavia spiegarsi felicemente i fanciulli ». « Per onomatopea si imitano le cose secondo le impressioni che esse suscitano nel soggetto; da ciò i differenti linguaggi, perché dalla diversità dei climi sono uscite diverse nature, da cui costumi diversi, e da tali diverse nature e costumi sono derivate diverse lingue ».

Sorto il linguaggio articolato come imitazione dei caratteri sensibili più appariscenti, e quindi sorto il linguaggio come poetico, un ulteriore arricchimento della poeticità di tale linguaggio deriva dalla necessità di estendere il linguaggio stesso a un maggior numero di cose, a cui fa ostacolo l'inopia del linguaggio. Questa inopia del linguaggio e la tendenza a mitizzare, ad animare l'inanimato, fece nascere le figure retoriche o i trasporti del linguaggio « che non furono (*S. N.*, III, 409) perciò ingegnosi trovamenti degli scrittori, ma necessari modi di spiegarsi di tutte le prime nozioni poetiche, e nella loro origine hanno avuto la loro natìa proprietà, e quindi s'incomincia a convellere quel comune errore dei grammatici che il parlare dei prosatori è proprio, improprio quello dei poeti ».

Regina dei tropi è la metafora perché alle cose insensate essa dà senso e passione; questo carattere sopratutto è quello che rende poetico il linguaggio, perché ogni metafora è come una picciola favoletta. Questo carattere metaforico del linguaggio si conserva tuttora nel nostro linguaggio perché la « favella poetica si mantiene come i grandi rapidi fiumi si spargono molti dentro il mare e serbano dolci le acque portatevi con la violenza del corso » (*S. N.*, III, 404-5) e infatti la maggior parte dei vocaboli denominanti cose inanimate hanno una poeticità che deriva dal significare tali cose con vocaboli di esseri animati, come capo per cima o principio, occhi della vite, bocca ogni apertura, denti del pettine, seno di mare; sangue ossa di frutta, ride il cielo, il mare, mormora l'onda ecc.

* * *

Un problema che lascia alquanto perplessi è quello riguardante l'esistenza e l'avvenire della poesia secondo Vico, perché si potrebbe sostenere che due concezioni stanno di fronte entro lo stesso Vico: quella di una temporaneità e caducità della poesia e quella di una sua essenziale perennità.

In quanto al primo punto, la caducità della poesia sarebbe conseguenza del suo carattere mitico: il tramonto del mito, che avviene nell'età della ragione spiegata, è perciò tramonto della poesia. Così nella Degnità XXXVI: « La fantasia tanto è più robusta quanto è più debole il raziocinio », sentenza che implica l'estinzione, nel regno della ragione, della forza poetica. Conferma questa tesi la decisa credenza nel Vico della primitività e barbarie della grande poesia di Omero, poeta della barbarie primitiva, e di Dante poeta della barbarie ritornata. In riguardo più specialmente ad Omero la sua

sapienza poetica non consiste nella sapienza riposta che in lui sarebbe contenuta, quale vedeva Orazio quando scriveva all'amico Massimo Lollio:

> Troiani belli scriptorem, Maxime Lolli,
> dum tu declamas Romae, Praeneste relegi:
> qui, quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non,
> planius ac melius Chrjsippo et Crantore dicit;

ma nel rappresentare il mondo primitivo di rozze e selvagge passioni e di credenze antropomorfe. Bella sapienza riposta, commenta ironicamente il Vico, quel fatto di Achille che riceve Priamo nella sua tenda, l'ammette a cenare seco; e per un solo detto il quale non gli va a seconda, che all'infelicissimo padre cadde inavvertitamente di bocca per la pietà di un sì valoroso figliolo,... montato in collera bestiale, gl'intuona sopra: volergli mozzare il capo (*S. N.*, III, 729). La forza poetica di Omero nasce dalla sublimità, brevità, gravità delle sue espressioni e tale effetto deriva dalla inopia del linguaggio primitivo, che rende naturalmente ingegnosi, e dalla fantasticità della mente primitiva tutto senso e passione, da una mentalità collettiva più che individuale, foggiatrice di favole comuni, tanto più potenti quanto più impersonali, donde il carattere anonimo e collettivo dei poemi omerici.

E simile passionalità e barbarie si trova in Dante, « nato in seno alla fiera e feroce barbarie d'Italia in Firenze con le fazioni dei Bianchi e dei Neri, che poi arsero per tutta Italia, propagate in quelle dei Guelfi e dei Ghibellini, per le quali gli uomini dovevano menar la vita nelle selve o nelle città come selve, in Dante che, fornito di poetici favellari, impiegò il collerico ingegno nella sua *Commedia,* nel cui *Inferno* spiegò tutto il grande della sua fantasia in narrando ire implacabili ».

Che i suoi tempi di ragione spiegata non rendessero più possibile l'esistenza di una grande poesia era pure convinzione del Vico, poiché tale non gli doveva sembrare la poesia del secolo d'oro della letteratura francese troppo assottigliata dalla riflessione. Per tale asserzione si scorge come troppo letteraria fosse la concezione dell'arte del Vico, poiché non mostra di aver sentore di una sublime poesia che pure vigoreggiava nel '600 in Italia e ai suoi tempi: della musica che aveva prodotto a Venezia un Vivaldi e che doveva raggiungere inarrivabili altezze poetiche in Germania col suo contemporaneo Bach e coi successori. Ma della decadenza della poesia da lui creduta parla il Vico all'amico poeta Gherardo Degli Angioli nel lodare alcune composizioni dello stesso migliori delle precedenti, perché « le selve e i boschi, che non sogliono fare gentili gli animi, né punto raffinare gli ingegni; .... han fatto codesto vostro tanto sensibile quanto repentino miglioramento ». L'ostacolo che si frappone al sorgere di una schietta poesia è che i suoi tempi sono tempi di una sapienza che « assidera tutto il generoso della migliore poesia, la quale non sa spiegarsi che per trasporti, fa sua regola il giudizio dei sensi ed imita e pigne al vivo le cose, i costumi, gli affetti, con un fortemente immaginarli e quindi vivamente sentirli ». Tale difetto potrebbe però attribuirsi al vigoreggiare temporaneo di una filosofia, della cartesiana, e a conferma di tale tesi potrebbe addursi il Vico ordinatore degli studi del *De ratione studiorum,* in cui deplora come innaturale lo studio della logica e dell'algebra nella fanciullezza in cui bisogna coltivare l'immaginazione per la produzione dell'uomo non astratta ragione, ma completo della vita civile, ciò che si ottiene con gli studi umanistici.

Si potrebbe considerare nel Vico una concezione più comprensiva per cui verrebbe a cessare l'opposizione di poesia e prosa e la morte della prima con l'avvento della seconda, perché, come esse sarebbero inseparabili in quell'uomo completo che si manifesta nella storia totale in cui la scienza non potrebbe nascere senza la poesia, né la filosofia senza la religione, così nell'individuo, che ripercorre il cammino dell'umanità, la fantasia è il fondamento della ragione e in tal senso la poesia non può mai morire, mentre è possibile che si producano poeti pur nei tempi della ragione spiegata se, ciò che egli nota in Gherardo degli Angioli, « la fantasia faccia entrare nelle cose

stesse che si vogliono dire, senza riflettere, ma sentendole; se i sentimenti sono spiegati per sensi, non intesi per riflessione, e finalmente se i componimenti sono propri dei soggetti di cui si parla e non ritrovati nelle idee di filosofi, per cui i soggetti tali dovrebbero essere ».

* * *

Una grande conquista nell'intendimento dell'arte avrebbe compiuto il Vico per aver fatta di essa una produzione non accidentale dell'uomo, e perciò non legata al suo necessario svolgimento, come nelle concezioni edonistiche, pedagogiche ecc., ma come connessa alla sua fondamentale natura, che nel primo svolgersi è natura fantastica. Un passo innanzi però dovrebbe essere compiuto per assicurare perennità ed autonomia all'arte, ciò che sembrerebbe negato dalla poeticità concepita come mitizzazione e legata ad un determinato periodo della storia, concezione del resto che ne comprometterebbe l'autonomia perché la sapienza poetica, per il Vico, è sapienza, sia pure sensibile, è giudizio logico e morale ciò che contrasta all'autonomia dell'arte. Si sarebbe dovuto pertanto rivedere la poetica del Vico al lume delle due esigenze desanctisiane dell'autonomia e della perennità dell'arte; e tale tentativo è stato compiuto dal Croce nella sua prima estetica, che volle perciò essere lo sviluppo del concetto moderno della poesia che, « inaugurato dal Vico, venne affinato e divulgato in Italia dall'insegnamento del De Sanctis ».[3] L'estetica dell'intuizione del Croce verrebbe perciò a porsi come figlia del Vico e del De Sanctis, in quanto l'avvertire con animo perturbato e commosso, proprio dell'età eroica e di un limitato periodo della vita individuale, diventa l'intuire, antecedente logico del concepire e attributo, e non accidente, della vita umana, perché *nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu*, diventa *cognitio sensitiva*, come già alcuni anni dopo del Vico aveva affermato il Baumgarten, e in tal modo, mentre tutta la poeticità dell'avvertire con animo turbato e commosso si riversa sull'intuizione, sono salvati i due criteri della perennità e dell'autonomia dell'arte: della perennità perché non esiste svolgimento umano senza intuizione, dell'autonomia perché l'intuizione, come pura contemplazione di un contenuto sensibile, non deve ubbidire a nessun padrone che le imponga di dire la verità, di lavorare, di essere buona, perché di tutte queste cose essa non sa niente e il suo compito è solo quello di esistere come contemplazione, come immagine. L'intuizione del Croce si presta però a risolvere la poeticità del Vico, l'avvertire con animo perturbato e commosso? L'intuizione crociana e l'avvertire vichiano sono entrambe conoscenze, ma di natura profondamente diversa, in quanto l'intuire è posizione di immagine, oggettivazione di impressioni quali che siano, in cui è estraneo ogni giudizio, ogni affermazione di rapporti, mentre l'avvertire vichiano è giudizio, posizione di esistenza e di inesistenza, è conoscenza mitica, e infatti è affermazione del Vico che i poemi omerici sono la storia del popolo greco.

Non è facile individuare che cosa sia l'intuizione del Croce. Gli esempi portati dallo stesso ci condurrebbero fuori strada, perché le verità di cui non si possono dare definizioni, e non dimostrare per sillogismi, l'intuizione viva delle condizioni di fatto che ha il politico, la visione diretta dell'opera d'arte che ha il critico[4] implicano giudizi, posizioni di relazioni vere rispetto ad affermazioni astratte. E neppure l'intuizione può essere la visione del reale nella sua individualità, perché tale rivelazione che si dischiuderebbe all'artista — mentre la conoscenza dell'individuo sfugge all'uomo comune e dell'intimo amico possediamo appena qualche tratto comune, mentre solo il pittore vede ciò che gli altri intravedono, ma non vedono — è penetrazione del reale come esistente, è conoscenza logica, comunque difficile in sede teorica possa essere la sua giustificazione.

---

[3] B. Croce, *Primi Saggi*, Bari, Laterza, 1909, in appendice, p. 172.
[4] B. Croce, *Estetica*, Bari, Laterza, 1909, cap. I, p. 3 sg.

Eppure, si potrà ribattere, è cosa assai semplice fermare che cosa sia l'intuizione: essa è l'avvertimento cosciente che deve precedere il giudizio logico, la consapevolezza critica; è la conoscenza sensibile che precede l'intellettuale; è l'avvertimento del mondo come pura immagine non discriminata come reale o irreale; è quell'attività intuitiva che precede la concettuale, e che Kant ha studiata nell'*Estetica trascendentale*, dove solo si trova una vera trattazione dell'arte e non nella *Critica del giudizio*. Però per fermare chiaramente i caratteri dell'attività intuitiva non bisogna confonderla con la sensazione, quale è comunemente intesa dalla psicologia, che considera la sensazione come un contenuto che l'anima accoglie passivamente come un dato estraneo che venga ricevuto: perché invece l'intuizione è la consapevolezza di questo contenuto, la presa di possesso di esso, che si attua con l'esprimerlo, e perciò, se per materia si intendono le impressioni o l'emozionalità non elaborata, ma subita, e per forma l'elaborazione, ossia l'attività spirituale e l'espressione, l'intuizione è forma. Sembra così che si sia scoperta e l'intuizione e l'arte ed accordato Vico con De Sanctis, raggiungendosi la forma che, per il critico irpino, caratterizza l'arte: « Se nel vestibolo dell'arte volete una statua, metteteci la forma, e in quella mirate e studiate, e quella sia il suo principio ». Ma la forma del De Sanctis non coincide con l'intuizione: la prima infatti è il contenuto espresso artisticamente, in quanto la semplice nozione di espressione non esaurisce quella di forma, e quindi l'arte è un prodotto posteriore e tardivo che suppone lo svolgimento dello spirito umano che l'arte contempla; mentre l'intuizione è la vita stessa in svolgimento nel suo primo grado, nella sua aurora, nella prima esistenza e consapevolezza del mondo, che è appunto l'intuire.

Ma l'intuire così concepito, come espressione di un contenuto sensibile e come forma in tal senso, coincide, meglio di quel che non succeda nel Vico, con l'esperienza di un valore perenne, autonomo dagli altri valori, quale ci dà l'esperienza artistica?

In realtà a tale intuire, proprio per la sua ingenuità, manca il valore e il dover essere che si richiede nell'arte e per cui solo una produzione può essere valutata come tale. Come la sensazione, in quanto non afferma nulla oltre l'immediatezza dell'avvertire, non è né vera, né falsa, ed è insuscettibile di ogni valutazione, e il semplice esistere assicura la sua positività, il suo semplice esistere è il suo valore; invece tale positività come semplice esistere contrasta con la natura dell'arte. Infatti, mentre ogni intuizione come constatazione di ciò che si prova è insuscettibile di critica, l'arte invece è intuizione a cui inerisce la critica: essa infatti si produce come scelta di determinazioni che siano coerenti, come repulsione di altre, l'arte è lotta contro il brutto, che non esiste nell'intuizione in cui il valore si esaurisce nel produrre.

La determinazione di valore sarebbe però data dall'elaborazione espressiva, dal linguaggio; nella difficoltà portata contro l'identità di intuizione ed arte non si è forse tenuto conto dell'espressione che caratterizza l'intuizione, il valore invece deriva dal linguaggio: l'impressione che si traduce nell'espressione che perviene alla forma è arte, quella che non raggiunge l'espressione non è arte. L'intuizione dunque è arte e suscettibile di valutazione e di discriminazione di valore in quanto linguaggio; è esso che ci dà l'arte.

Si passa così alla tesi che l'espressione sia arte, che il linguaggio sia poesia, e questa tesi è suscettibile di due significati: che il linguaggio è poetico in quanto parlare è attività spirituale, penetrazione di un contenuto, risoluzione di esso nella forma, che consiste nella consapevolezza di esso, ed è questo lo sviluppo che il Croce ha dato nella sua estetica alla concezione vichiana della poeticità del linguaggio; il secondo significato è quello vichiano che il linguaggio è poetico come linguaggio primitivo, in quanto informato dall'imitazione e dal mitizzare, che è proprio della poesia.

La prima tesi definisce dunque la poesia come linguaggio in quanto oggettivazione di impressione (*Estetica*, 1938, cap. L, p. 11) perché ciò che si oggettiva in una espressione è intuizione e arte, ciò che non si oggettiva in una espressione è impressione e naturalità. Tale caratterizzazione sembra però troppo ampia e non rende conto

della specificità dell'arte. Infatti se l'impressione è l'antecedente dell'arte, essa deve esistere, e non può essere postulata solo « per comodità di esposizione essendo effettivamente inesistente », perché senza alimenti non si confezionano vivande. Se deve esistere, di essa ci sarà consapevolezza, e se consapevolezza è sinonimo di espressione, l'impressione avrà la sua espressione, che non sarà arte. Se invece si ribatte che la precedente espressione non è tale perché manca della impersonalità contemplativa, che è propria dell'arte, ci sembra che si definisca arbitrariamente l'espressione con l'arte e l'arte con l'espressione, ciò che è circolo.

In verità l'espressione nella sua immediatezza non è artistica, quando essa traduce l'aspetto primitivo con cui la realtà si presenta, che è di adesione e di repulsione, di avvicinamento e di distacco. Lo aveva già da pari suo notato il De Sanctis, nel commentare alcuni versi scritti da un padre per la morte di una figliola, perché si sente in essi un dolore particolare che commuove come cronaca, perché il padre non si è saputo elevare all'artistica serenità. Ed è qui pure opportuna una avvertenza di Adolfo Omodeo che si trova nell'interessante saggio ora pubblicato nel volume *Il senso della storia,* nel saggio su *Aimeé de Coigny, la jeune captive,* nel commentare una lirica dello Chénier dallo stesso titolo. Nota l'Omodeo che solo in questa lirica Andrea si eleva all'altezza poetica, « mentre i giambi e i pochi scritti di questo periodo sono scritti con la schiuma alla bocca: nessuna liberazione dall'impeto della passione e dell'odio, dal ribrezzo per gli uomini che avevano contaminata la nobile impresa di Francia », la nota poetica manca a quegli scritti proprio perché non vi è distacco contemplativo.

Rimane perciò che la poeticità del linguaggio derivi dal contenere esso nella sua genesi i caratteri della poesia, dell'imitazione sensibile e del mitizzare, e di questa tesi bisogna esaminare la consistenza.

* * *

La poeticità del linguaggio è stata di recente sostenuta con finezza di argomentazioni da Mario Fubini in uno studio: *Arte, linguaggio e letteratura,* studio in cui è specialmente criticata la tesi del Calogero di una natura non espressiva, ma significativa del linguaggio, quindi non necessariamente poetico. Il Fubini invece oppone che è impossibile concepire un'ideazione, sia sensibile sia concettuale, senza linguaggio, perché anche il pensare per immagini, il passare da immagine ad immagine è parlare, essendo l'immagine rappresentativa parola; in secondo luogo che il linguaggio è originariamente poetico, mentre il linguaggio esclusivamente significativo, il linguaggio della prosa, volgare del Vico, è derivato e posteriore a questo linguaggio poetico. Ma perché il linguaggio come espressione è poetico? Per rispondere a tale domanda occorrerebbe porre a fondamento della risposta una chiara concezione dell'arte; ma il Fubini, che ha rimproverato con garbo al Calogero di non avere assegnato un distinto carattere all'arte, non ci pare che sfugga allo stesso inconveniente.

Nello studio citato ci sembra che egli ammetta due distinte concezioni della poesia: la prima più vicina al Croce, la seconda al Vico. Per la prima egli afferma che l'arte è attività contemplativa dell'universo, attività fantastica, pura gioia del contemplare per contemplare; per altro verso poi, quando si tratta di spiegare concretamente la poeticità del linguaggio, tale poeticità è vichianamente interpretata come imitare e mitizzare. Scarsi sviluppi ha la prima concezione: « l'arte trascende sempre il sentimento che l'ha ispirata, per attingere la calma di un ritmo nel quale si placano, con la passione del suo autore, le passioni, e possono essere diversissime, di quanti le accolgono nel loro animo; la visione dell'arte e quella della filosofia sono parimenti legittime e parziali l'una rispetto all'altra, e a vicenda perciò si integrano ». « La filosofia infatti non ci potrà dare mai la visione e la penetrazione del particolare che l'arte ci dà: la pura gioia della contemplazione, perché la filosofia, spiegando la vita del-

l'universo, sembra dissolverne le sembianze, quelle care sembianze che l'arte coglie e fissa per l'eternità, mentre al filosofo le varie opere degli artisti sembrano in confronto ai suoi concetti visioni unilaterali della realtà, mal separabili dai sentimenti che le hanno ispirate ».[5] In tale concezione che integra la posizione del primo Croce dell'intuizione col Croce del volume: la *Poesia*, dell'arte universale poetica e conoscenza cosmica, essendo parallele arte e filosofia, l'arte non occupa rispetto alla filosofia il posto dell'intuizione che è essenziale al concetto, e quindi essendo espressioni sia l'arte che la filosofia, la poeticità non può essere carattere essenziale dell'espressione.

Rimane che il linguaggio sia poetico nel senso vichiano come imitazione sensibile e come mitizzazione, e tale ci sembra in realtà la concezione del Fubini. Quando infatti il Fubini passa a giustificare la poeticità del linguaggio egli aderisce alla concezione del Vico per cui il linguaggio è poesia perché, prima che come simbolo astratto esso nasce come espressione concreta, come sensibile e vivace denominazione delle cose denominate: il primo linguaggio è tutto fatto di trasporti che derivano da una visione antropomorfa, quindi poetica, della realtà, tale è l'origine dei generi grammaticali; essi nacquero « come espressione di una fantasia antropomorfica e l'antropomorfismo originario rimane in essi per così dire latente, e si rinnova ogniqualvolta il parlante è mosso da motivi espressivi simili a quelli che un giorno ispirarono quei miti ».

Il linguaggio originario per il Fubini è poetico perché esso è sostanzialmente metaforico: ogni parola è una piccola favoletta e infatti le denominazioni degli oggetti rispondono ad una visione animistica delle cose, come si scorge, per esempio dalla denominazione delle lucciole nei vari dialetti italiani, che sono tante piccole favolette: *anemetta, Santa Chiara, lustra di lu picuraro, pecuredde de la Madonna, lanternetta di San Pietro* ecc.

Il linguaggio dei fiori è pure ricco particolarmente di tali favolette: come la denominazione del colchico autunnale in piemontese: *freidolina,* che annunzia l'avvicinarsi dei primi freddi, o la denominazione francese della margheritina che spunta per Pasqua: *paquêrette,* denominazione che è caratterizzazione poetica. Ed egualmente per metafora poetica la parola *bigey,* vicario, venne usata in Guascogna per designare il gallo, sostituendo la parola *gat,* perché la fantasia che fissa i vocaboli trovò come significativo del gallo l'atteggiamento del vicario che, pavoneggiandosi fra le dame, aveva l'aspetto del gallo nel pollaio. Sono infine i poeti che, meglio degli altri, ridestano nel linguaggio l'originaria dormente poeticità, per cui si foggiano una lingua che risponde al loro sentimento, come si vede nell'arbore, fatta femmina dal Foscolo nei *Sepolcri*: « di fiori odorata arbore amica », per rispondere agli spiriti del carme compenetrati di femminile pietà.

Più suggestive che convincenti di forza logica sembrano però le precedenti osservazioni, in quanto tutti i precedenti esempi, avendo a base la nozione che il linguaggio è poetico per la sua sostanziale metaforicità, vengono piuttosto a dimostrare che il linguaggio primitivo, originario, non è poetico, e non può esserlo perché la metafora rimanda e suppone parole primitive non metaforiche usate non per trasporti: se è poetico *lustro di picuraru* attribuito alla lucciola, non saranno poetiche né *lustro* né *picuraru,* che sono parole antecedenti al trasporto.

Che se le parole primitive saranno poetiche perché onomatopeiche, perché imitative degli oggetti rappresentati, perché involgenti una fantasia mitica nel rappresentare tali oggetti, rimane da provare che imitare, mitizzare sia l'essenza della poesia.

* * *

Mitizzare è poetare? È necessaria la credenza mitica per essere poeti? Tale nozione, per quanto screditata, specie dopo il tramonto della scuola classica, di cui fu

---

[5] « Belfagor », 1948, n. 4, p. 400.

detto segnasse l'atto funebre il *Sermone della mitologia* del Monti, è più diffusa di quel che non sembri nelle credenze istintive degli uomini, nel giudizio che viene portato sulle arti e sulla poesia.[6] Si potrebbe però pensare che la connessione fra poesia e mito sia conseguenza della supremazia assegnata alle concezioni classiche dell'arte e alle sue forme, che essendo mitiche imporrebbero il mito come canone della poesia agli ammiratori di esse, mentre la credenza alla miticità della poesia, se pure incoraggiata dall'ammirazione per le forme classiche, trascende tali forme, e assume il significato di una generale connessione fra antropomorfismo, animismo e poesia. Già per il Boileau la concezione teistica di un'animazione dei fenomeni della natura, secondo la concezione pagana, era essenziale alla poesia, e perciò nel canto III della sua *Arte poetica* afferma che la favola e la finzione è necessaria alla poesia epica, e una delle osservazioni più comuni in sapienti ed indotti è quella della morte della poesia provocata dall'avvento della scienza.

Per quanto sia tuttavia irresistibile la suggestione che la credenza antropomorfica, di cui il Guastella [7] ha studiato l'influsso nella mentalità umana, ritenendola la fonte principale dell'origine della metafisica, sia inerente alla poesia, alla ragione spiegata non sembra convincente la connessione di mito e poesia. Tale connessione sembra più apparente che reale, più legata a particolari manifestazioni poetiche che alla poesia stessa, all'arte in universale. Se la poesia fosse mito si avrebbe ragione di proclamare la caducità della poesia di fronte alla scienza e di deprecare, come fece il poeta Keats in un banchetto in onore di un pittore, la memoria di Newton in nome della poesia, perché egli avrebbe distrutta la poesia dell'arcobaleno per averlo ridotto ad un prisma. Ma se la poesia muore sotto spoglie particolari essa sopravvive in nuove vesti, e se pure ha trovata talora inadeguata la parola per essersi scorporeizzate le visioni sensibili legate alla parola, essa si è rifugiata ai nostri giorni nel mondo dei suoni, in cui l'anima liberamente effonde le sue aspirazioni, e in cui superata ogni visione sensibile sembra difficile trovare quella mitica animazione dell'universo che sarebbe propria della poesia e del linguaggio. E dove trovare tale mito nella poesia rappresentativa di azioni umane: nella tragedia, nella commedia, nel romanzo, se nella stessa tragedia greca non mitica è la tragedia di Euripide e pure altissima poesia?

Una adesione al concetto che non possa esistere poesia senza mito mi pare di trovare in una eloquente pagina di Giovanni Gentile nel capitolo: « Concezione umanistica del mondo », nel volume: *Introduzione alla filosofia.* Così scrive il Gentile: « Una delle verità primigenie e connaturate allo spirito umano, e che la filosofia si sforza di conquistare criticamente, è l'umanità di tutto quello che l'uomo vede intorno a sé nella natura, o scorge nella propria coscienza o pensa al di sopra di sé come realtà ideale atta a spiegare quello che lo circonda o che gli si presenta come interno a lui stesso. Le religioni primitive sono più o meno antropomorfiche; e la natura nella fantasia degli uomini incolti e più ingenui o viene divinizzata e per tal modo umanizzata indiret-

---

[6] Una giustificazione di tale giudizio, per cui poesia è mito, animazione della natura, ha dato in certo modo il Gentile, nello studio: *Arte e Religione,* pubblicato nell'*Introduzione alla Filosofia* (Milano, Treves, 1933). Egli afferma che l'arte, come posizione della soggettività, implica che essa sia la forma più ingenua e primitiva e perciò in essa « il mondo reale, come quello che non è stato ancora investito dalla scepsi teorica e pratica, si confonde con la libera e spontanea produzione onde lo spirito popola incessantemente la coscienza; e obbedisce alla legge di quella produzione per cui il soggetto si ritrova sempre innanzi a se stesso, e il bambino trova un bambino come lui in ogni oggetto che accoglie nel suo mondo, e la fantasia dell'uomo primitivo anima e umanizza la natura ».

L'antropomorfismo, il mitizzare, è dato come conseguenza del ritmo dello spirito, della primordialità del sentimento e del soggetto; ma evidentemente l'illazione è eccessiva, perché mitizzare è logicizzare, è porre l'oggetto come esistente, quale che esso sia, e quindi è superare il momento del sentimento o della soggettività!

[7] C. GUASTELLA, *Filosofia della Metafisica,* Palermo, Sandron.

tamente in guisa da potersi associare alla vita umana.... o è animata poeticamente, e così direttamente sentita come umana e capace di corrispondere al sentire dell'uomo, e udire il suo canto e il suo pianto, e riecheggiare la sua voce nel murmure delle acque, nella musica delle stelle o nel rumore sacro delle foreste investite dai venti, e rispondere misteriosamente coi suoi stessi sacri silenzi ».

Ciò che il Gentile dice fa riflettere, e veramente riflettendo su alcune fra le più significative produzioni liriche, su quel poemetto didascalico, che è lirica commossa e profonda come i *Sepolcri* del Foscolo, sulla delicatissima s e n s i t i v a dello Shelley, sulla lirica leopardiana che ha come sfondo e anima la natura, sembra che in tali casi si verrebbe a dissolvere la poeticità di tali produzioni ove si spogliassero, con la fredda riflessione, dalla ingenua credenza di una vita universale che risponda al poeta. E il Gentile, ciò che è coerente alla sua concezione centrale, conchiude che non vi può essere vera filosofia e poesia senza l'umanizzazione del mondo e che naturalismo e materialismo non è in fondo se non la teorizzazione filosofica « della pedanteria, del fariseismo, del filisteismo, che si contentano di conoscere la vita spirituale nelle molteplici sue forme esteriori, esanimi e vuote ».

Così togliamo nei *Sepolcri* del Foscolo la visione umana dell'universo, le urne confortate di pianto, la morte che semina ossa in terra e in mare, il lamento che dai tumuli a noi manda natura, l'arbore che consola di molli ombre, il tiglio che con dimesse frondi va fremendo, la marea che mugghia portando l'armi di Achille sopra l'ossa di Aiace, ecc., rimane uno scheletro di nudi concetti senza vita.

Eppure in qualcosa di più profondo consiste il nocciolo di tale poesia, perché le immagini mitiche non sono tali per sé, ma per la ispirazione centrale che si serve di esse e le guida, come membra che hanno il loro significato nell'organismo di cui sono strumenti. Il linguaggio del Foscolo è tutto mitizzazione classica, ma tale linguaggio è la rivelazione della tempra classica del Foscolo, dell'adesione del suo temperamento ad una visione omerica della vita fatta di bellezza serena e di magnanimità. Questo senso della magnanimità classica ha come campo di azione, come universo il mondo vichiano di valori che l'umanità acquista faticosamente in un cammino dialettico, di valori contrastati, ma che hanno una loro perennità affidati alle tombe e al canto dei poeti, e questi valori e la loro tragedia vive nel Foscolo dell'età napoleonica, assertore nella bassezza presenza di dignità eroica contrastata. In tale più profondo cuore bisogna cercare la sorgente della poeticità del Foscolo, secondo l'acuto avvertimento del Croce, con cui qui conveniamo: « In questa integralità del sentire e non punto nella sua squisita cultura greca latina e nel suo vagheggiare l'antica mitologia è la classicità del Foscolo ».

* * *

Abbiamo visto nascere l'estetica del Croce prevalentemente dalla riflessione sulla logica poetica del Vico, in quanto di essa assunse i due caratteri della poesia come attività fantastica alogica, e della poeticità del linguaggio, però nella attribuzione al Vico di tali concetti, esprimenti una concezione dell'arte come attività intuitiva, identica all'espressiva, ci è sembrato di scorgere un Vico guardato forse troppo con le esigenze del De Sanctis, perché il fantastico e primitivo vichiano, in quanto mito, è attività logica, e l'identità fra intuizione ed espressione ha significato diverso nel Vico e nel Croce.

Ma, come lo stesso Croce ha riconosciuto, la concezione della poesia come intuizione fu piuttosto uno strumento di lavoro con il quale egli fermò, contro il culto scientifico dell'astrazione, l'originalità dell'arte; ed in seguito, con l'affinarsi della sua esperienza critica e della grande poesia, egli è pervenuto a concezioni che riconoscono all'arte una maggiore complessità e ricchezza umana che mal si collegano, ci sembra, alle concezioni vichiane di un'arte barbarica, pura cognizione sensitiva, e in generale di un'arte che sia attività aurorale, perché la precedenza logica del sentimento, che è attività pratica, alla poesia, rende questa produzione aristocratica ed ulteriore.

Che cosa pensare della suggestiva concezione vichiana che il più sublime lavoro della poesia sia dare anima alle cose, e del pensiero del Gentile? Qualcosa di simile in fondo avrebbe detto il vecchio Aristotele quando escludeva dalla poesia l'imitazione dell'inanimato, e ne limitava l'oggetto alla rappresentazione di azioni umane.

Ciò che di vero esiste in tali concezioni è non che la poesia per essere tale deve aderire ad un concetto mitico dell'universo, o a quello di un leibniziano universo di monadi. Senza dubbio la poesia può essere detta animazione del mondo, ma non in quanto consista in favolette o derivi da una sublime favola centrale, ma appunto perché l'arte non è descrizione di oggetti fisici, ma produzione umana in cui gli elementi fisici: i suoni, i colori, le forme, esistono e si collegano fra loro non come fenomeni naturali, ma come espressione di una interiore visione dell'anima, di una sua soggettiva forma. In tale senso l'arte può essere considerata come animazione della realtà perché il punto di partenza e la mèta dell'anima nell'arte è non l'oggetto esterno, ma un ideale contemplativo dell'anima stessa.

FERDINANDO ALBEGGIANI

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

PER UNA NUOVA EDIZIONE DEI «NARRATORI»

Ripresento al pubblico il mio volumetto *I Narratori*,[1] che io composi nel 1922 e pubblicai nel 1923, nella collana della Fondazione Leonardo, quando ancora si diffidava di una possibile letteratura narrativa italiana, poiché l'ultima grande età letteraria era rappresentata da tre poeti. Molti puntavano sull'avvenire della lirica, ed io decisamente mi volsi invece a dare un breve scorcio storico della letteratura narrativa italiana, poiché Giovanni Verga non mi pareva che potesse restare isolato nel suo tempo e dopo il suo tempo. La Fondazione Leonardo chiedeva una guida bibliografica pura e semplice, e io allora insistetti che si facesse un'eccezione. Per i narratori non poteva bastare il puro elenco dei romanzi, ma bisognava anche che ci fosse un giudizio orientativo del critico.

Il volumetto ebbe larga e rapida fortuna, e si esaurì nel giro di poche stagioni. Lo stesso avvenne della traduzione tedesca, apparsa a Heidelberg nel 1927.[2] Fui tentato ed invitato ad una ristampa, e fui tutte le volte lì per lì per accettare, ma preso da altri studi ne lasciai cadere sempre l'occasione. Questi tentativi di ristampa io li ho reiterati per tre o quattro volte durante quasi un trentennio; poi ne smisi completamente l'idea per le strane e grandi difficoltà che incontravo nel rifacimento. Non si rifà un libro della primissima giovinezza, e non si ricostituisce lo stato d'animo e le ambizioni, che io potevo avere in quegli anni al di sotto dei trenta: un libro è sempre uno stato d'animo. D'altra parte, avendo sempre avuto un'attività di militante, mi pareva che fosse troppo spicciativo rimettersi ad una edizione *ne varietur* del 1922-1923. Invidiavo spesso l'impeto e la freschezza, che, nonostante le non sempre amene e mediocri letture, io ero riuscito a mantenere nella redazione dei rapidi profili di un centinaio di autori, e riprovandomi a scrivere di altri scrittori, che intanto avevano maturato la loro fisionomia, avvertivo lo stacco, la discordanza tra i vecchi profili ed i nuovi che tentavo di abbozzare.

Così avevo deciso di non farne più niente (sebbene questo sui narratori era l'unico libro che io avessi abbandonato al suo destino, e molti lettori che non avevano letto di mio altro che quello, mi hanno spesso espresso il rammarico della mancata ristampa); senonché, nel riordinamento generale che dopo il 1944 sono venuto facendo di tutti i miei scritti, ho dovuto anche ripensare ai *Narratori*, tanto più che ero legato da un vecchio impegno, sancito nel 1934, col Principato, in un momento, come dire?, di depressione economica. Ma quale tecnica seguire nel rifacimento? Non dirò tutti gli andirivieni, tutti i progetti che venni accarezzando successivamente. Pensai di associarmi al lavoro un qualche giovane, che scrivesse lui i nuovi profili, e alla prova si vide che non era possibile fare questa contaminazione di stili diversi ed innestare tutte le cose nuove sulle antiche. Allora decisi di stampare i profili come allora li redassi (ciò che mi scusi della superbia dell'involontario *ne varietur*), in modo che rappresentassero un punto fermo

---

[1] Il volumetto uscirà a Milano presso l'editore Principato nei prossimi mesi.

[2] L. Russo, *Italienische Erzähler (1860-1926)*, Aus dem Italienischen übertragen und nach Angaben des Verfassers vervollständigt von Laura Kutzer.

di una interpetrazione storico-documentaria di tanta letteratura narrativa fino al 1922, limitandomi all'aggiornamento bibliografico.

Per questa parte io devo una particolare gratitudine a Sergio Antonielli, antico scolaro di Pisa ed ora narratore anche lui, il quale si accollò il carico di integrare la bibliografia giungendo felicemente alla meta. Però va dato a lui in gran parte il merito delle integrazioni fino al 1950. Le ricerche di natura bibliografica sono non facili, perché mancano repertori *ad hoc*, e perché talvolta c'è da diffidare delle notizie fornite dagli stessi autori, i quali non amano distinguere per i loro libri fra la prima edizione e le edizioni successive, che sono talvolta veri e propri rifacimenti, e non fanno nessuno sforzo per ricordarsi della loro giusta data di nascita. Ciò che capita agli uomini, ma particolarmente alle donne, e allora, non per una ritorsione, ma per un riconoscimento della dignità dello scrittore e della scrittrice (perché quando si è tali non si appartiene a questo o a quel circoletto mondano, dove essi possano figurare per la loro più o meno giovane età, ma appartengono al più elevato circolo di interessi, se non storici, almeno storico-documentari) ho soppresso i nomi delle scrittrici che non volevano dire chiaramente ed esattamente la loro data di nascita, e non volevano che si svelassero i loro pseudonimi: il che deve essere una necessità talvolta di carattere intimo, che noi vogliamo rispettare, ma per un raccoglitore bio-bibliografico che non dia queste notizie, non c'è nessuna giustificazione e attenuante.

Così il volumetto finalmente può vedere la luce. Debbo dire che non escludo, che, negli anni a venire, io possa fare qualche altra edizione, in cui inserisca dei profili, che spontaneamente mi verrà fatto di scrivere nelle mie varie ricerche letterarie. Questo giustifichi, perché già in questa edizione appaiono profili dedicati a Francesco Jovine e ad Alberto Moravia e a Massimo Bontempelli e ad altri, che per varie ragioni io mi sono trovato a pubblicare. Tutto questo è confinato naturalmente nell'« Appendice », dove possano ancora giustificarsi per il loro carattere di provvisorietà. Soprattutto ho voluto trascrivere miei giudizi sparsi in questo trentennio, come quelli sul Papini, che sono i più numerosi, non per accanimento polemico, ma perché volevo fare una confessione generale di tutti i miei peccati. Tutte le volte è citato l'anno e l'occasione dell'aggiunta, e qualche volta ho riportato perfino pezzi di mie lettere private agli autori.

Coraggiosamente ho messo il titolo *I Narratori* (*1850-1950*), abbracciando cioè tutto un intero secolo, con l'allargare il limite originario *1860-1922*; ed ho escluso da questa edizione tutti i giovani nati dopo il 1918. Bisogna in un certo momento proporsi dei limiti di carattere meccanico, e mi pare anche questa meccanicità una forma di discrezione: non si parla dei giovanissimi in un libro, poiché ho ricordato sempre con un senso un po' buffo e di commiserazione la tragedia di un protagonista di un dramma di Pirandello « Quando si è qualcuno ». Alcuni giovani rimangono schiavi e infelicemente schiavi per tutta la vita della fama e della formula conquistata in gioventù.

Io spero, nel riimpegnarmi col pubblico su argomenti di questo genere, di integrare in successive edizioni parecchie *voci*, che ora sono presentate nella loro crudità bio-bibliografica.

Nel congedarmi da questo libretto mi sia lecito ricordare che dopo *I Narratori* (libro dove l'indagine critica cedeva al gusto del particolare bibliografico, e talvolta erudito), io sono risalito a poco a poco fino alla letteratura del '200 e del '300, e dopo una così, diciamo, complessa esperienza, debbo dichiarare umilmente che occuparsi di letteratura contemporanea è molto difficile, e quelli che vi tengono fede sono assai degni di considerazione: difficile, per studiosi e critici che hanno il gusto della letteratura dei vecchi secoli trascorsi. La letteratura contemporanea esige una forma di s p e c i a l i s m o, come la esige la letteratura del '200, del '300 o del '500: non si può scrivere di Jacopone, di Sacchetti, di Machiavelli o di altri autori, e poi deporre in biblioteca i vecchi panni regali e curiali, e rimettersi a tu per tu coi nostri contemporanei. Non si tratta di superbia, ma soltanto di incapacità: io mi attribuisco il merito di riconoscere

lealmente questa incapacità in noi vecchi professionali della storia della letteratura italiana. Ma con altrettanta lealtà bisogna dire che i critici che si lasciano impeciare in eterno nella letteratura contemporanea sono dei poveri diavoli come quel *purus asinus* e quel *purus mathematicus* del discorso quotidiano, cioè alla fine anch'essi sono vittime di uno specialismo, e di uno specialismo altrettanto pedantesco e più circoscritto. I pedanti non sono soltanto gli specialisti di Bacciarone e di Meo Abbracciavacca, ma si ritrovano anche fra i fornitori di pezze d'appoggio della letteratura contemporanea, eterni Sisifi o Tantali che non arrivano mai a far della storia e nemmeno della critica vera e propria.

Per la mia formazione di studioso, il volumetto dei *Narratori* rappresentò una riduzione all'assurdo dei miei interessi per la letteratura contemporanea. Dopo un improbo ingerimento di un migliaio di romanzi, per tanti anni io non ebbi più voglia di posare lo sguardo su un romanzo contemporaneo. Ricordo, giovane, fra Caserta e Napoli, che non sapevo distaccarmi un'ora dalle letture e dal discorso sui contemporanei; ciò che mi era rimproverato con muto orrore da gravi e solenni accademici. Sfogatomi prima attraverso il volume del *Verga* (1919) e poi del *Di Giacomo* (1920-21), giunsi a questo prospetto della letteratura contemporanea, che venni redigendo in pochi mesi, poiché a tali argomenti si rivolgeva, tutta fatta schiava, la mia fantasia. Ma la stessa forma ossessiva valse a guarirmi dagli interessi per la vita letteraria degli ultimi cinquanta anni, e i gravi accademici videro con piacere che io mi rivolgevo alla fin fine ad argomenti più degni di storia. Fu quello lo sforzo più duro che io potei fare, per alleggerirmi da quegli interessi cronistorici dell'ultima letteratura, e verso il 1925-27, attraverso un grosso volume su *F. De Sanctis e la cultura napoletana* e poi con saggi vari sulla letteratura del '400 e del '500, che dovevano maturare nel mio commento su Machiavelli e quindi nel mio volume il *Machiavelli*, io mi sentii svincolato del tutto da tale soggezione. Geniale soggezione, diranno i giornalisti, perché lo studio della letteratura classica appesantisce ed aggrava la mente. Ma io ho sempre pensato che ci deve essere una tragedia nel letterato che si occupa soltanto di contemporanei, e che passando l'età dei cinquanta ed avviandosi ai sessanta, deve essere vano il tentativo di evadere da questi vecchi e diciamo pure grami argomenti. La tragedia di qualche critico letterario di letteratura contemporanea è visibilissima, perché lo si sente come prigioniero in una gabbia, o come uno di quei partecipanti ad una corsa podistica, destinato per un insulto della sorte, a correre colle gambe dentro un sacco. Ma gli elzeviristi a vita sanno ad un certo punto convertirsi agli affari, sfruttando il lavoro altrui, con i quali tentano di dissimulare la loro decadenza o la loro assenza dal mondo letterario, di cui sono stati spesso fedeli e felici cronisti: in questo del tutto simili ad Andreuccio da Perugia, della nota novella boccaccesca, che, venuto a Napoli a comperar cavalli, in una notte da tre gravi accidenti soprappreso, da tutti scampato, con un rubino se ne tornò a casa sua. Diverso il caso, ma approdante alla stessa mèta dell'utile quotidiano, del critico che tutta la vita si è fatto interprete delle germinazioni poetiche e ha scoperto uno scrittore nuovo almeno ogni tre mesi. Poi, nell'età più che matura, dopo tanta distribuzione di glorie poetiche, si risolve a studiare i grandi classici, ma portandovi sempre questo gusto della ricerca della infanzia poetica di ciascuno, e un amore dispersivo che vorrebbe passare per puntualismo critico. Per queste ragioni, il critico-professore, che non ha altre ambizioni che quella di lavorare e di caricarsi come l'« antico paziente » delle treggie più disparate e di non dare ascolto ai commenti altrui sulle sue fatiche, finisce col guardare con una certa serenità al proprio laborioso curriculo, con la certezza che qualche cosa, al di là della propria persona, si è venuto stratificando nella storia della cultura e della letteratura a lui contemporanee, anche per merito suo. E non ha bisogno di mutare sistema di vita e metodo di lavoro.

Firenze, marzo 1950.

LUIGI RUSSO

IL TORMENTO DELLA FRANCIA NELLA « CORRESPONDANCE » CLAUDEL-GIDE

Già altra volta abbiamo parlato in questa stessa rivista (V, 1950, pp. 97 sgg.) del netto contrasto che oppone in Francia le due anime, quella cattolica a quella laica e protestante. Alcune frasi ci avevano illuminato sulla natura e sull'intensità di quel contrasto: avevamo visto come la Francia fosse « coupée », tagliata in due, come i cattolici fossero accampati quasi in paese nemico da conquistare, come si parlasse, infine, di « secessione » della mentalità cattolica dal resto della nazione. Tale situazione genera una lotta sorda e continua da parte dei cattolici per riconquistare il predominio, una lotta che si esplica soprattutto in due direzioni: una prima, contro le istituzioni repubblicane, in cui essi avvertono il loro principale nemico, ed una seconda, contro i singoli individui, per convertirli alla fede cattolica.

Questo contrasto non è recente, ma rimonta molto addietro nel tempo: taluno vorrebbe farlo risalire all'epoca romana od anche alla differenza tra la mentalità romana, derivata dal basso Impero e perpetuata dalla Chiesa cattolica, da una parte, e lo spirito gallo, che sarebbe la tendenza naturale ed istintiva della razza francese, dall'altra. La prima mentalità è basata sul principio d'autorità, sulla regola fissa, proscrive tutto ciò che è individuale, istintivo, spontaneo, mentre lo spirito gallo si basa sulla ragione, che significa bisogno di chiarezza ed è, pertanto, l'avversario più deciso del dogma, da lui combattuto con la logica e con l'ironia. Lo spirito gallo, inoltre, proclama il diritto dell'uomo alla vita e alla gioia, a differenza dello spirito romano che vuole la sottomissione dell'individuo e l'annullamento del suo « senso proprio ». Scrittori dello spirito gallo possono essere considerati: Rabelais, Montaigne, Molière, La Fontaine, Voltaire e Diderot; Bossuet, invece, può rappresentare lo spirito romano (cfr. PAUL SEIPPEL, *Les deux Frances*, 1905).

Come si vede, le differenze sono acute, ma sarà, forse, meglio toglier loro quel tanto di naturalistico che ancora in simile distinzione rimane (è una di quelle tante definizioni del « genio » di un popolo o di una letteratura, molto in voga verso la fine del secolo scorso e agli inizi del nostro) ed intendere le origini di quel dissidio storicamente, senza richiamarci ad un contrasto originario, naturale fra due mentalità, fra due popoli. Considerato da questo punto di vista storico, sembra di dover affermare che il dissidio ha avuto inizio con l'età moderna, con la rottura, che la Riforma ha introdotto in Francia, tra la tradizione cattolica e la nuova spiritualità protestante, più intima e schiva. Agli inizi, e con la monarchia assoluta, le sorti volsero favorevoli al cattolicesimo, ma, nel secolo scorso, lo spirito protestante fu rafforzato dall'aiuto convinto e pieno di ardore della borghesia, che, nello sforzo di giungere ad essere la classe dirigente della società, si trovò a dover lottare aspramente contro la Chiesa cattolica e contro il cattolicesimo. Tranne alcuni periodi in cui la Chiesa poté conservare il predominio, favorita da particolari contingenze, essa fu costretta a passare all'opposizione ed a rinchiudersi in una negazione sterile ed astiosa delle istituzioni democratiche e della borghesia che le difendeva. Sopratutto con la terza Repubblica, come è noto, lo spirito laico prese il sopravvento e verso la fine del secolo, dopo alcuni vani tentativi di rovesciare la costituzione repubblicana, la Chiesa venne veramente confinata ai margini della vita sociale e politica francese.

Tuttavia, si apriva per lei una speranza, che, cioè, la borghesia, spaventata dalla minaccia del proletariato, cessasse la lotta e accettasse di venire a patti. Era quello il periodo in cui i cattolici si sentivano ed erano minoranza, ma speravano di poter riconquistare, con una energica azione, le posizioni perdute. Diventavano, così, aggressivi, violenti ed intensificavano la loro azione nelle due direzioni di cui abbiamo parlato. La *Correspondance* fra Claudel e Gide, pubblicata in Francia in questi ultimi tempi, ci fornisce notevoli indicazioni sia sul contrasto fra le due anime in Francia che su questo sforzo dei cattolici per ritornare alle loro vecchie posizioni di predominio.

Da una parte, infatti, c'è Claudel, cattolico, il quale crede debba essere sua missione propagare la fede cattolica, convertire, fare proseliti e, preso da questo suo ardore di missionario, si rivolge in particolare a Gide, il quale, invece, ha tratto, dalla sua educazione finemente protestante, l'avversione per ogni verità imposta così rigidamente e per ogni religione così estrinseca, così politicizzata come la cattolica. I due scrittori si scontrano spesso, perché Claudel non può nutrire nessun dubbio sulla sua missione né sulla verità da lui così fermamente posseduta ed opprime lo spirito fine e dubbioso di Gide: « Il (Claudel) me fait l'effet d'un cyclone figé. Quand il parle on dirait que quelque chose en lui se déclenche; il procède par affirmations brusques et garde le ton de l'hostilité même quand on est de son avis... Il parle à voix pas très haute, comme un convaincu ». Questa nota di Gide è di sei anni dopo che aveva avuto inizio la corrispondenza tra i due scrittori, e cioè del 1905; ed ancora più tardi, nel 1912, Gide notava nel suo *Journal*: « Je voudrais n'avoir jamais connu Claudel. Son amitié pèse sur ma pensée, et l'oblige, et la gêne... Je n'obtiens pas encore de moi de le peiner, mais ma pensée s'affirme en offense à la sienne. Comment m'en expliquer avec lui? Volontiers je lui laisserais toute la place, j'abandonnerais tout... ».

Claudel aveva quella sicurezza caratteristica del cattolico militante il quale non può dubitare neppure un attimo che la sua fede non sia la migliore e la più perfetta. Non aveva nessun dubbio ed accettava la soggezione a Roma con la più grande naturalezza, dimentico del tutto delle tradizioni di indipendenza che la Chiesa di Francia aveva mantenuto per lungo tempo. E non solo, ma accettava anche la dottrina quale veniva imposta di continuo dai papi (« l'Eglise est l'habitation d'un vivant, qui continue avec nous toutes les transactions de la vie »), il dogma, di cui tracciava l'esaltazione come del solo elemento di progresso: « Le dogme ou l'article de foi objectif est le seul élément de réaction, de muovement et de progrès, le seul mot d'ordre qui conjure de fatals mirages et nous amène enfin vers quelque chose de nouveau ». E giungeva ad affermare che, per potersi convertire, occorreva accettare tutto senza discussioni, senza critica, poiché la critica avrebbe distrutto il vantaggio della dedizione dell'anima:

> Je ne voudrais pas vous écrire une lettre ' contentieuse ' mais je ne crois pas que vous puissiez à la fois prier et garder une attitude de critique et d'epicurien de la foi, approuvant une chose, et rejetant l'autre. Il faut tout avaler comme l'Agneau pascal que les Juifs dévoraient jusqu'aux os, jusqu'aux intestins, avec accompagnement d'herbes amères. Il faut cesser de faire la petite bouche devant les miracles.... Il faut pratiquer l'Esperance qui est une vertu cardinale...

Ma tutto questo urtava non poco Gide, il quale, all'ardore di missionario di Claudel (« Je me reproche de n'être pas assez fanatique et prédicant ») opponeva spesso la sua ironia od anche lo sdegno insofferente di chi si sente offeso moralmente: « La certitude religieuse donne à ce robuste esprit une infatuation déplorable ». Ciò avveniva perché la religiosità a cui si richiamava Gide era più intima, più sofferta: egli risaliva agli Evangeli e condannava tutte le degenerazioni della Chiesa. E, suscitando la protesta di Claudel, affermava:

> Le catholicisme peut et doit apporter à l'âme repos, certitude, etc.; une mécanique admirable s'y emploie; c'est un *quiétif*, non un *motif* de drame. Au contraire le protestantisme engage l'âme dans des chemins de fortune qui peuvent aboutir où j'ai montré. Ou bien à la libre penseé. C'est une école d'heroisme dont je crois que mon livre dégage assez bien l'erreur; elle gît précisément dans cette sorte d'infatuation supérieure, de capiteux mépris de la récompense qui vous offusque, de cornélianisme gratuit. Mais elle peut être accompagnée de réelle noblesse....

Simili affermazioni suscitavano la reazione di Claudel, il quale scopriva, invece, nel cattolicesimo uno stato di conflitto, « un état de conflit », dato, però, non dal dramma per la conquista di una superiore umanità, bensì dal « dramma » per la conquista della vita eterna: « Et quel intérêt celui du drame où il s'agit non pas d'une mort ou d'un mariage, mais de la vie ou de la mort éternelles, où vous prenez une place vous-même

non pas dans une action fictive, mais dans le drame perpétuel de l'humanité! ». Un tale « dramma », una tale nozione del dramma della vita umana, non attirava affatto Gide; egli notava anche come i cattolici non conoscessero l'Evangelo (« Les catholiques ne connaissent pas l' Évangile ») e, dopo parecchi anni che Claudel insisteva con lui e lo ossessionava perché si convertisse, si ritrovava con la stessa avversione dell'inizio per il cattolicesimo e per la prospettiva di vita soffocata che esso presentava: « Décidément tous les chemins ne mènent pas à Rome et celui-là seul qui se tait peut être bien sûr de rester dans l'orthodoxie. Mieux vaut n'y pas entrer, c'est encore le meilleur moyen de n'en pas sortir ».

Come si vede, il contrasto fra queste due mentalità ci si presenta con caratteri di grande nettezza: è veramente il contrasto fra due tradizioni, colto nel momento in cui esse hanno perduto la grandezza, che pur hanno avuto in altri periodi, e sono ormai in uno stato di evidente decadenza. Decadente è, infatti, quello spirito missionario, così esasperato, fanatico di Claudel che, non vedendo altro nell'uomo che gli sta di fronte se non un individuo da convertire, divide tutta l'umanità in credenti e non-credenti: divisione che è caratteristica della Chiesa cattolica, ma che in Claudel diventa decadente perché è fine a se stessa come il suo missionarismo è arido, privo di afflato ideale, proprio perché non preceduto da nessuna ricerca critica. E decadente è anche quella continua esitazione di Gide, che sembra, in certi momenti, non provenire da una interiore condizione di dubbio, quanto piuttosto da una propria grave tara morale: « Je n'ai jamais éprouvé de désirs devant la femme... Je n'ai pas choisi d'être ainsi. Je puis lutter contre mes désirs; je peux triompher d'eux, je ne peux ni choisir l'objet de ces désirs, ni m'en inventer d'autres, sur ordre ou par imitation ». Ecco dove si rivela quanto sia decadente questo spirito protestante di Gide: nella tragica e rassegnata accettazione del proprio destino. L'uomo può cercare di lottare contro questo destino, ma non può mutare la condizione in cui si trova. Tutto ciò costituisce, senza dubbio, una caratteristica del protestantesimo, ma Gide si serve dell'eroico spirito protestante per giustificare il proprio pervertimento; poi sembra anche tentare una fuga verso il cattolicesimo quasi per liberarsi dal tormento che l'etica protestante, con il suo interiore pentimento, gli propone e per trovare un sollievo nella cattolica confessione. Infatti, Claudel, come se avesse compreso questo desiderio, gli dice: « Si vous aviez dit la même chose à un prêtre, vous seriez absous, et vos fautes seraient exactement comme si elles n'avaient jamais été, comme il est dit dans le prophète Joël ».

Queste esitazioni, questi dubbi di Gide davano maggior forza a Claudel: ma c'era un altro motivo che tratteneva il primo dall'accettare gli inviti del secondo. Il sensualismo barocco di Claudel (diceva a proposito di Wagner: « La note chrétienne jointe á la note sensuelle, voilà qui est bien fait pour me ravir »), quel suo turgore eccessivo, quel suo cattolicesimo teso e falso in cui si rivelava uno spirito, come dice Marcel Raymond, pur lodandolo, « post-medievale, preclassico, e soprattutto precartesiano, perché intimamente repugnante alla filosofia dello spirito puro » (*Da Baudelaire al surrealismo*, traduzione italiana, Torino, Einaudi, 1948, p. 193), doveva veramente contrastare con il rigoroso spirito logico di Gide. Anche in questo contrasto affiorava il contrasto fra le due tradizioni: la tradizione cattolica, che si era mantenuta immune dall'altra grande tradizione razionalistica del pensiero moderno francese. Sono due tradizioni che non si comprendono affatto, anche perché la seconda deriva, ed è cosciente di derivare, dalla Riforma, che, invece, l'altra condanna decisamente come la prima fonte di tutti gli errori politici e letterari che hanno scosso, « ébranlé », la società moderna. Maurras, in un periodo in cui ancora aveva l'approvazione di Claudel, nel 1909, scriveva: « Nous n'excusons plus la séparation d'avec Rome ni ces longues rébellions dont le trait commun a été de produire dès le XVI^me^ siècle toutes les idées qui ébranlèrent notre unité: libéralisme, parlementarisme, république, démocratie, romantisme, on peut même dire dreyfusisme... ».

Pure Claudel si scagliava contro tutto il pensiero moderno, dimostrando con ciò

come veramente i cattolici fossero isolati nella società francese: si scagliava contro il romanticismo che diceva esser stato una « invasion de sauvagerie », contro Rousseau, Kant, Renan, che venivano tutti travolti nello stesso disprezzo e nella stessa violenta avversione: « Un individu quelconque sans vertu, sans talent, sans intelligence, disons un Rousseau ou un Remy de Gourmont (et pour ma part je dirai aussi bien un Kant ou un Renan), imagine une idée, une seule pauvre idée, n'ayant pour lui que le dégoût et le désespoir: il se trouve des gens par foules pour le suivre ».

Ed ancora, preso da questo santo zelo e da questo odio contro tutta la civiltà moderna, perseguitava, con accanimento, Sainte-Beuve, Pascal (« Ce que je reproche surtout à Pascal est d'avoir ainsi maltraité et calomnié la nature humaine, non seulement celle qui a été souillée par le péché, mai celle-là même qui a été créée par Dieu et qui est glorifiée par la grace »); perseguitava pure Montaigne, Flaubert, Taine, Goncourt, Zola, tutta, insomma, la tradizione più alta del pensiero francese: « Les Flaubert, les Taine, les Renan, les Goncourt, les Zola et *tutti quanti* ne sont pleins que de noirceur, de néant, de scepticisme, de désespoir, de pessimisme, de raillerie de tout ce qu'il y a de sain, de bon, de confiant, d'espérant, de joyeux dans la nature humaine ».

È veramente una furia iconoclastica che tutto travolge sul suo cammino, e Gide nota, nel suo *Journal*, con amarezza, ma anche con un moto di sdegno: « A coups d'ostensoir il dévaste notre litterature ». Sono, come si vede, due mentalità in netto contrasto, due linguaggi che non possono comprendersi. Ciò che nega l'uno, l'altro esalta; ed è un dissidio non solo di forma o di apparenza, ma che si estende proprio alla visione della vita. E lo possiamo scorgere negli opposti giudizi che danno sul Goethe. Gide diceva del grande poeta tedesco, tracciando un ideale di vita aperto, comprensivo: « Il était naturel qu'ils (i cattolici) ne pussent admettre l'éthique de Goethe. Il était naturel que Goethe, soucieux de tout admettre, de tout comprendre, écrivît en parlant d'eux: *il se découvre le plus souvent que les autres ont aussi bien le droit d'exister dans leur manière d'être que moi dans la mienne* ». Invece, Claudel condanna Goethe con assolutezza rigida ed incomprensiva ed accomuna a Goethe gli altri due geni « malefici » della Germania, Lutero e Kant: « Je me borne à affirmer avec une modeste fermeté que Goethe a été avec Luther et Kant un des trois mauvais génies de l'Allemagne ». Giudizio che non si è affatto attenuato con il passar degli anni, se, anche recentemente, Claudel, ad una inchiesta delle « Nouvelles Litteraires » su Goethe, ha risposto: « Que répresente Goethe pour vous? — Rien. — A-t-il eu une influence sur vous? — Aucune. — Vous interesse-t-il davantage pour son oeuvre litteraire ou pour son art de vivre? — Ni pour l'une ni pour l'autre. — Quelle place vous semble-t-il garder aujourd'hui? — Je n'en sais rien et ça m'est égal ».

Di fronte a questa furia distruggitrice mossa non da presupposti letterari ma da preconcetti e da pregiudizi propri di un cattolico che ha accettato senza discutere i dogmi e la dottrina della Chiesa (del resto Claudel stesso, condannando la formula dell'arte per l'arte, diceva che non ci può essere « réalisation d'une oeuvre d'art sans un témoignage plus ou moins implicite rendu à cette création que Dieu a trouvée très bonne et à l'ordre qui n'est pas parfait sans Dieu qui en est le sommet... Il n'y a de beau que ce qui est nécessaire et il n'y a de nécessaire que ce qui sert à la gloire de Dieu »), acquista per noi il significato di un elogio la condanna che, quasi alla fine di questo carteggio, nel 1925, Claudel pronunciò su Gide, credendo, con ciò, di averlo definitivamente classificato, secondo la mania classificatoria caratteristica dei cattolici: « Le côté *goethien* de son caractère l'a emporté sur le côté chrétien ». Il lato goethiano del suo carattere ha vinto sul lato cristiano: il che significa che lo spirito aperto, vicino alla vita e pronto a comprenderla, ha vinto sullo spirito chiuso, intransigente, settario del cattolicesimo. E questa condanna di Claudel suggella per noi la differenza essenziale fra le due anime della Francia: l'una erede di tutta la tradizione della cultura moderna e che ha avuto inizio con la Riforma e l'altra, invece, erede della tradizione medioevale, precartesiana, prerazionalistica. La prima è troppo sicura di avere con sé lo spirito moderno e, perciò,

non si impegna molto a fondo nella lotta; la seconda, al contrario, combatte accanitamente per rovesciare questa situazione e riportare l'umanità indietro nel tempo.

Senza dubbio, in questo nuovo secolo, i cattolici, favoriti da particolari circostanze, hanno potuto riguadagnare molte posizioni perdute, e lo sentiamo nella soddisfazione con cui Claudel annuncia la dottrina del XX secolo: « Lui aussi (il poeta inglese Coventry Patmore) est un précurseur de cette doctrine. qui, je le crois, sera celle du XX^me^ siècle, la doctrine de la *fermeture,* de la fin, de l'inépuisable dans l'éternellement formé ». Ma non cessa per essi la necessità di demolire la cultura e la civiltà moderne e, con queste, le istituzioni politiche che da tale civiltà sono scaturite. Infatti, Claudel, come era contro tutti gli scrittori della grande tradizione razionalistica e romantica francese, così era pure contro la repubblica, la democrazia, le istituzioni della nuova Francia. Questa polemica traspariva chiaramente dalle sue opere: « A ma profonde consternation (perché temeva che, pubblicandola, potesse avere delle noie come funzionario del Governo), l'oeuvre en poussant a pris un caractère réactionnaire et antirépublicain sur lequel il n'y a plus à se méprendre, et de plus elle est affreusement claire. Je suis comme le barbier du Roi Midas qui, après avoir répeté pendant vingt ans à l'oreille de la terre que son mâitre a des oreilles d'âne, s'aperçoit que les roseaux commencent à pousser ». Ed ancora, pochi mesi dopo (nel settembre 1910), sulla stessa opera, dirà: « Le drame a décidément une couleur royaliste, féodale et réactionnaire trop accentuée. Il est impossible à un fonctionnaire du Gouvernement de le signer ». Nel 1914, poi, pubblicava *Le pain dur,* in cui avrebbe voluto dimostrare tutto lo sfacelo morale e politico della Francia costituzionale e repubblicana.

Tutto questo, però, mentre ci porge nuovi elementi per comprendere la necessità in cui sono posti i cattolici di demolire le istituzioni democratiche moderne (anche se, talvolta, sembrano nasconderla), ci fa comprendere, nello stesso tempo, il carattere ancora ottocentesco di questa *Correspondance.* Effettivamente, Claudel assomiglia molto di più ad un legittimista del secolo scorso che ad un cattolico attuale, che ha accettato — almeno in apparenza — alcune conquiste della borghesia, poiché questa è, ora, sua alleata. E la posizione di Gide rimane così debole di fronte alla irruente foga dell'avversario — affidata alla reazione ed all'energia dell'individuo — perché non ha ancora saputo sostituire alla alleanza del protestantesimo con la borghesia (alleata valida nel secolo scorso) l'alleanza del nuovo secolo, del protestantesimo, dello spirito laico con le classi popolari. Pertanto, questo duello — fra il cattolico Claudel e il protestante Gide — si svolge nella solitudine, senza alleati né da una parte, né dall'altra: da ciò deriva l'impressione che essi siano un po' fuori del loro tempo, non siano inseriti concretamente in una situazione storica. Diciamo questo perché, sebbene continui anche ora immutato il fondamentale dissidio del popolo francese tra le due anime, tra le due mentalità, quale è documentato da questo epistolario, tuttavia si sono spostati i termini e, forse, anche i limiti di tale dissidio: mutamento che era già in atto agli inizi di questo secolo, ma di cui non troviamo nessun accenno in questo duello fra Claudel e Gide.

FRANCO CATALANO

RICORDO DI CARLO MORANDI

Carlo Morandi, nato a Suna (Novara) il 6 marzo 1904, è morto a Firenze il 31 marzo 1950.

Prima che giunga un momento più adatto di quanto questo non sia a valutare con piena serenità di mente e di cuore l'opera storiografica di Carlo Morandi, il valore ed il significato delle sue ricerche ed il contributo da lui arrecato alla risoluzione dei problemi fondamentali dibattuti dalla cultura italiana, è necessario per chi gli fu vicino e discepolo ritornare col pensiero alla sua attività di Maestro e di sciogliere in un ricordo quel tributo di affetto e di riconoscenza che avremmo voluto pagargli nel corso della

vita e che ora invece la morte, improvvisa ed immatura, ci impone e ci suggerisce come un debito non assolto.

Perché Carlo Morandi fu davvero un maestro d'eccezione, sensibile ai problemi del proprio tempo e quindi capace di mantenersi vicino alle esigenze dei propri allievi, di suscitarle e di controllarle, avviandole verso una risoluzione scientifica. Possedeva una percezione veramente notevole nella valutazione degli allievi, accompagnata però da un continuo controllo e disgiunta da quell'eccesso di confidenza che, se talvolta giova ad avviare ed incrementare i rapporti fra il maestro e gli allievi, pure introduce i giovani in un clima cui difficilmente possono resistere senza possibilità di deludere chi aveva loro affidato una confidenza eccessiva. E trovava modo di avvicinarli per molte strade, toccando le corde dei loro più personali interessi, rifacendosi alle loro aspirazioni ed ai loro problemi, quasi aiutandoli a veder meglio e più chiaro in sé stessi, dal loro punto di vista e secondo il loro orientamento. Ma non si direbbe tutto del significato del suo insegnamento se non si aggiungesse che egli era un maestro di tipo nuovo, che era l'espressione di una nuova civiltà universitaria, più aperta, spregiudicata e moderna di quella che l'aveva immediatamente preceduta e, forse, anche di questa più scientificamente agguerrita e preparata. Sembrava quasi che Carlo Morandi avesse assimilato e fatto proprio l'ammonimento di Max Weber contro la profezia della cattedra e la disonestà della contaminazione della scienza con la polemica quotidiana. Dotato di una vasta e solida cultura generale, ricco di vari interessi e soprattutto aperto a tutti i suggerimenti innovatori e spoglio di qualsiasi preconcetto dottrinario e sistematico, Carlo Morandi rappresentava anche umanamente un nuovo tipo di insegnante e di maestro, incapace come era di sussurrare le solite e accademicamente tradizionali malignità sul conto di colleghi, privo di un qualsiasi spirito di setta e di scuola, proteso tutto, col pensiero e con l'attività, verso un circolo di cultura, che, per dirla con una parola che gli sarebbe stata cara, si potrebbe definire « europea ». Ce ne accorgemmo quando, avvicinandoci a lui, gravava ancora sulle nostre spalle se non l'eredità delle opinioni politiche, certo quella di una *forma mentis* sostanzialmente impreparata alla ricerca e alla discussione culturale che il fascismo ci aveva tramandato; e, avvinti come eravamo dai fantasmi di generici messaggi di redenzione, restammo stupiti di quest'uomo calmo e sicuro, che discuteva e vagliava criticamente tutto, che non si arrestava di fronte a nessun ostacolo, ma che sottoponeva ogni problema alla sua critica equilibrata e serena. Imparammo così che il marxismo e il liberalismo e, in genere, tutti i movimenti culturali e politici dell'Europa moderna non costituivano solo dei pretesti per immaginari giuochi di parole e di concetti, ma erano innanzi tutto forze formatrici della realtà e della coscienza presente con cui occorreva fare realisticamente i conti prima di prendere un atteggiamento ed una posizione politica. C'è stata tutta una generazione di giovani dell'Ateneo fiorentino, che, senza condividere alla lettera i resultati della sua indagine storiografica né approvare punto per punto le affermazioni cui egli arrivava nelle conversazioni private operando una disamina della situazione attuale, ha risentito profondamente dell'influenza e dell'insegnamento del Morandi, ne ha appreso lo spirito informatore esatto, rigoroso, preciso, il disdegno per le ipotesi avventate e per le costruzioni fantastiche, il gusto, che egli ci trasmetteva quasi inavvertitamente, per la discrezione e la sicurezza di linee. Egli era un uomo apertissimo, dall'informazione larghissima e dal gusto moderno e sicuro, ed a lui potevano rivolgersi, senza paura di incorrere in incomprensioni e diffidenze, gli allievi di qualsiasi orientamento; ma tutte le discussioni che facevamo intorno a lui avevano un presupposto, che non era quasi mai espresso ma che non per questo aveva mano valore, e che scaturiva dalla preoccupazione di migliorare lo stato attuale della cultura italiana, di portare avanti e di perfezionare i germi di rinnovamento che da questa si erano venuti creando. Magari eravamo noi che tendevamo la corda e, partendo da questo presupposto menavamo colpi all'impazzata, ed era lui invece a controllare, a vigilare ed a criticare, ma era una critica benevola la sua, una critica interna che sentivamo necessaria ed amica, mai pregiudizialmente irriduci-

bile ed incomprensiva. Per questo dalla scuola tipicamente moderatrice di Carlo Morandi non si usciva mai più moderati di quando vi eravamo entrati, ma invece sempre con orientamenti più larghi e con aspirazioni, più concrete e precise sì, ma sempre più audaci.

C'era indubbiamente in questo atteggiamento del Morandi una precisa coscienza del fallimento, scientifico e morale, dei maestri-profeti, che, dopo aver proclamato dalla cattedra le loro dottrine, le avevano clamorosamente smentite e tradite, ma era una polemica tacita e discreta che si rivelava esclusivamente in un diverso metodo di ricerca e di impostazione del lavoro, più aderente ai valori e di una indagine serena e spregiudicata e nello stesso tempo più sollecito a raccogliere ed a comprendere le discussioni della cultura contemporanea. Ed il nostro stupore si volgeva in ammirazione quando lo ascoltavamo analizzare minutamente un periodo ed un problema storico, colorendolo di una venatura rievocativa che ci ricordava le pagine migliori di Huizinga o quando, poco convinti cultori della storia diplomatica, assistevamo alla resurrezione dei documenti delle alleanze e dei trattati, che nella sua paziente e sagace ricostruzione si rivelavano pezzi viventi della storia, atti concreti della vita dei popoli, strettamente connessi e legati con la vita sociale e politica. Quel tono calmo e sereno, equilibrato e sicuro, che animava le sue lezioni, a poco a poco ci conquistava e ci rendeva avvertiti dell'esistenza di qualcosa di nuovo, che fino allora non aveva attratto la nostra attenzione. Forse non pochi di noi hanno compreso per la prima volta, proprio nell'ascoltare quelle lezioni, quale fosse il senso di un ricerca storica, di quali « cautele » e di quanti controlli essa abbia bisogno, come essa impegni tutta quanta la latitudine umana. Se i migliori di noi già si cimentano in lavoro di ampio respiro ed hanno già dato contributi notevoli ed hanno attestato la feconda rispondenza delle loro capacità, se altri hanno domato nella disciplina del lavoro storico gli istinti impazienti che li facevano deviare ed oscillare, se tutti quanti siamo stati suoi allievi portiamo nella ricerca attitudini di scrupolosità e di impegno morale, ciò si deve alla implacabile ed inavvertita lezione che scaturiva dal suo insegnamento, quel tornare ad insistere su ogni giudizio, a svolgerlo in tutte le sue parti ed in tutte le direzioni, a controllarsi sempre e quasi a trovare smentita o conferma nella levigatezza della frase letteraria.

Apparentemente sembrava che a Carlo Morandi mancassero le doti tradizionali del maestro; non aveva una scuola o una formula a cui riappellarsi, gli mancavano quell'*habitus* profetico, quella unilaterale direzione di ricerche e di studi che avevano creato affezionati discepoli ai maestri della vecchia generazione, non ha mai avuto quegli scolari dalla infatuata devozione che in genere accompagnano sempre l'esistenza delle scuole. Eppure noi crediamo di non sbagliare e di non cedere alla commozione suscitata dalla morte se diciamo che il vuoto più grande e veramente irreparabile, ancor più grave di quanto egli non lasci negli studi dove stava per fornire prove ancor più alte del suo valore e del suo lavoro, è quello che egli lascia nella scuola. Nella sua signorile riservatezza, Carlo Morandi aveva inteso più profondamente di tanti altri che il problema delle giovani generazioni che affluivano verso gli studi storici ed il suo insegnamento era innanzi tutto un problema di disciplina, di ordine e di chiarezza mentale, necessità di una visione magari dura e sconcertante, ma realistica della vita presente, la predisposizione ad una sincerità senza reticenze che la diaspora della sua disamina storica seminava incessantemente. Per questo il suo insegnamento raccoglieva un favore sempre crescente che non trovava limitazioni di sorta in avversioni di ordine politico o ideologico appunto perché si rifaceva ai problemi più intimi e profondi, anche di ordine morale, della nostra generazione e conseguiva pure la rispettosa convinzione dei ricercatori dell'astratto *engagement total*, gli ideologi più irriducibili ed intransigenti. Ed in questo ambito di profonda simpatia svolgeva una paziente opera di controllo e di guida individuale; inavvertitamente e gradualmente lasciava che ci convincessimo da noi, mediante la diretta esperienza, dell'impossibilità di procedere a certi lavori, ce ne consigliava altri più adatti alle nostre possibilità individuali, ma

tutto questo senza scosse brusche e violente, con una paziente tenacia che poteva scaturire solo da una profonda e meditata intelligenza delle nostre capacità e che si esprimeva in consigli bibliografici di letture rivelatrici, in ammonimenti discreti e misurati, in incitamenti e riconoscimenti che aiutavano senza inorgoglire. Il Morandi non emetteva mai giudizi definitivi sui suoi allievi; talvolta poteva dar perfino l'impressione di ignorare le loro diverse qualità personali, tanto era riservato nella misura del consiglio e dell'esortazione; ma era una impressione inesatta perché in realtà, e ce ne accorgevamo nel conoscerlo più direttamente, egli sapeva attendere con calma e senza impazienze critiche i resultati degli allievi più lenti o più pensosi (di quelli che, come era solito dire con una frase espressiva, « rimuginano dentro ») e sapeva smorzare con un piccolo accenno (chi di noi non ricorderà il pregnante silenzio di certi momenti in cui l'allusione ad una critica si coloriva subito di un significato particolare?) gli spiriti più scintillanti e veloci. Soltanto adesso che la morte è arrivata a porre un solco profondo nel ricordo di codeste esperienze, soltanto adesso comprendiamo fino in fondo l'affetto che egli portava a noi ed alla scuola, quando, dopo le ore di lezione e di esercitazione, per le strade o nel suo studio accogliente, conversava con noi e ci aiutava a scoprire, come se anche per lui fossero cose nuove, quei libri e quelle carte su cui lavorava da più di venti anni e della cui profonda padronanza ci dava quotidiana dimostrazione.

Da Carlo Morandi noi non abbiamo mai ascoltato una parola grave di risentimento o di tristezza, di avversione e di odio. Anche quando gli siamo stati vicini nei momenti più duri e più tristi o in quelli in cui l'eccitazione si faceva generale e coinvolgeva un po' tutti lo abbiamo sempre trovato sereno ed acuto ragionatore, mai impulsivo e turbato. Gli abbiamo sempre conosciuto quel sorriso gentile e pieno d'infantile mestizia, che ora ci sembra un amaro presentimento e che pur riusciva ad illuminare, dietro le lenti e le palpebre leggermente abbassate, gli occhi un po' spenti, quel sorriso che ci ha sempre paternamente accompagnati, talvolta per compiacersi dei nostri primi passi nel lavoro scientifico, talvolta per rimproverarci con amichevole sincerità certe nostre « durezze ». Un sorriso di cui abbiamo misurato tutta la gravità dell'assenza quando siamo stati costretti a far ritorno nelle biblioteche, negli archivi, nelle aule, dovunque si svolse l'opera che fu sua e che oggi sentiamo come nostra.

ERNESTO RAGIONIERI

BIASIMO DELLA GOLIARDIA

Giorni or sono è morto nel pieno dell'età, a Firenze, un maestro da tutti venerato e amato, lo storico Carlo Morandi. Han seguito il funerale colleghi della Facoltà e dell'Università, colleghi della materia accorsi qui da tutta Italia, gran folla di studenti. Han portato il feretro dalla camera ardente giù per le scale al carro, dal carro alla chiesa, di nuovo al carro, da questo nel portone dell'università, dove rettore, preside, un collega, un rappresentante degli studenti hanno parlato, degnamente, del Morandi indagatore, maestro, uomo civile e sociale, dal portone di nuovo al carro studenti, come da qualche anno è rito anche qui; studenti col cappello goliardico, non della foggia a berretta come usava quarantacinqu'anni fa, quando eravamo studenti noi a Roma, ma vero cappello, quale suppergiù lo portavano gli uomini del *Decameron* e come è sceso anche qui dalle università dell'Alt'Italia. Cappelli goliardici avevano ancora in capo nella folla parecchi studenti e molte più studentesse. Fin qui poco male o tutto bene, ché quel cappello, di colore diverso secondo le diverse facoltà, è da noi che non conosciamo più le *nationes* medievali e non abbiamo mai avuto, come hanno ancora i tedeschi, *Korps* e *Burschenschaften* con i loro *Wichse* fastosi, l'unica uniforme degli studenti. Ma molti di quei cappelli, anche i cappelli di chi portava la bara, erano, diciamo così, ornati di pendagli giocosi o ridicolosi, che, i più seri, rassomigliavano ai distin-

tivi del *cotillon* quanto fico a fico, quanto goccia a goccia. Una ragazza graziosa, che durante tutto l'accompagnamento marciò nella calca proprio dinanzi a me, si era appuntato sul cappello addirittura un biglietto ferroviario francese scaduto (e probabilmente non ritirato al confine): ma quel pendaglio, almeno, non era osceno. Scherzi tutti, anche se osceni, ingenui e innocenti, ma fuori di luogo qui dinanzi alla maestà della morte, presente una madre che rimaneva sola al mondo. E non è a dire che non abbiano dato scandalo: mi hanno manifestato il loro disgusto colleghi e molti studenti di quelli, la maggioranza, che erano venuti vestiti semplicemente in borghese: nessuno di questi è un pedante o un nemico di gioia, nessuno, che io mi sappia, un santerello o uno stinco di santo. Ma ogni cosa al momento opportuno.

Agli uomini della mia generazione, quando eravamo militari, hanno insegnato che l'uniforme non si deve alterare in nessun particolare, che, specialmente, non è lecito sformare il berretto, come sotto le armi nonostante i divieti si ostinavano a fare elegantoni di bassa lega (e nonostante le fiere minacce non sempre si buscavano la consegna). Ora, quel giorno almeno, il cappello goliardico, se aveva un significato, aveva, ripetiamo, quello di uniforme. Gli studenti lo portino, se a loro fa piacere, accresciuto quanto vogliono di aggiunte ridicole e magari indecenti, in cortei carnevaleschi o nella festa delle matricole, quando ridere è certo lecito e taluno sostiene che sia doveroso. Per me è dubbio persino se tali pendagli convengano alla dignità dell'inaugurazione dell'anno accademico, solennità allegra, come è lieto ogni principio, perché fa sperare. Meglio il *Gaudeamus igitur*, intonato, come usava in Germania, quando lo studente morto era stato calato nella tomba, prima di sciogliere l'assemblea di lutto, appello alla vita lieta dopo la tristezza del funerale.

Maestro di scuola incallito nel mestiere, il quale persino a lezione preferisce il divertimento alla noia, il quale professa solennemente una verità sola, che è di cattivo gusto esprimere senza scherzo, solennemente, le verità più serie, il quale ritiene difetto gravissimo di uomini, di regioni, di popoli interi la mancanza di *humour*, l'incapacità di sorridere degli altri, di ridere di sé; devo qui confessar chiaro che non ho nessuna simpatia per la goliardia, o, come la chiamo io, perché rimi con cupidigia, ingordigia e simili vizi capitali, per la goliardigia. Né per la cosa né per il nome: questo m'infastidisce in bocca di gente che, novantanove su cento, non ha alcun sentore che significato avesse, che fossero i *clerici vagantes*, di gente che di tutti i *carmina burana* non conosce se non, tutt'al più, la prima strofa del *Gaudeamus igitur*. Fino a meno di cent'anni fa si diceva in Italia scolare, come scrive già il Boccaccio, o scolaro; poi, in età, come non si stanca di insegnare il mio venerato collega Bruno Migliorini, recentissima, venne di moda il termine di studenti, rigorosamente limitato allora alle università. Ora si legge nella cronaca dei giornali della disavventura capitata a Bruno Rossi di otto anni, studente, e quindi gli studenti universitari per distinguersi chiamano sé più volentieri goliardi, anche quelli che sono le anime più borghesi, più figlie di famiglia, più taddei e venerande, più panciafichiste che si possa immaginare. Io sarei tentato di proporre che, lasciando ai bambini delle scuole medie di cavarsela come possono, si tornasse per gli universitari all'antico nome di scolari. Così tutte le possibilità sarebbero esaurite: dapprima scolari gli universitari, poi questi studenti e i ragazzi scolari, poi studenti tutti, d'ora innanzi scolari gli universitari, e studenti, se loro garba, i ragazzi e i giovinetti.

Ma il nome, insomma, importa poco. Importa la merce che esso copre e che è, di sua natura, svariata. Goliardia è, in senso latissimo, un'altra espressione per l'insieme della studentesca universitaria, un sinonimo privo ormai di ogni sfumatura coloristica e affettiva, e quindi perfettamente superfluo: associazione goliardica, ballo goliardico ecc. Ma significa poi, in particolare, unione di studenti a fini gioiosi. Ora chi non sia per principio nemico di gioia, chi non ritenga l'ascesi un imperativo categorico valido per tutti, non vedrà di malocchio che gli studenti frequentino non solo teatri e concerti, che è direi un dovere loro verso sé stessi, ma anche caffè e osterie e locali di ballo, che bevano talvolta (non troppo spesso) un bicchiere di là dalla sete (come si esprimono i

nostri fratelli di oltralpe, i tedeschi), che, come la loro età comporta ed esige, facciano all'amore con le ragazze, se le ragazze ci stanno. Ma tutti questi sono diletti per loro natura privati, che non si possono assaporare se non in piccoli gruppi o, particolarmente l'ultimo, da soli; essi non sopportano la moltitudine, e l'ultimo nemmeno la pluralità. I due monumenti della nostra vita universitaria, *La pulzella senza pulzellaggio* e *Addio giovinezza,* che sono garbata letteratura, hanno ben poco che fare con la goliardia collettiva, ufficiale. E del resto anche questa vita di amoruzzi e amorazzi è schietta solo in quelle città dell'Alta Italia che hanno tradizione universitaria antica, Pavia, Padova, Bologna, fino a un certo segno anche Torino.

La goliardia tedesca del Medioevo, del Settecento, del principio del secolo decimonono, che è il tempo della *Burschenschaft,* anche di età più recente, ha creato o ha fatte sue canzoni ricche di freschezza e di forza nelle parole, nei ritmi, nella melodia. Anche gli studenti francesi hanno i loro canti, spesso osceni, eppure anch'essi non scevri di grazia. Che cosa di poetico e di musicale ha prodotto la goliardia italiana? « Viva Bologna, città delle belle donne, Noi siamo le colonne dell'università.... », o, per conto mio, « del Monte di Pietà », non pare a me che regga il paragone con le canzoni straniere. E che c'è d'altro? Qualche filastrocca lasciva sì, ma anche senza garbo né grazia, e del resto proveniente dalla plebe. Gruppetti di studenti dotati di senso ritmico e melodico e non sforniti di voce si radunano talvolta (e io ho incoraggiato, per quel poco che posso, questo che volevamo divenisse un costume) per cantare insieme.... che cosa? Canzoni popolari italiane, evidentemente nate in altri ambienti, soldateschi, alpini, o contadini; e canzoni studentesche e popolari straniere. A Firenze è avvenuto che, da quando hanno finito gli studi due che avevano più interesse per musica corale, gruppo e canto sono scomparsi. Quel poco che c'è, si canta quasi sempre all'unisono, perché i nostri goliardi non arrivano a cantare a più voci. Che la goliardia italiana non si rifletta nella poesia, è valida testimonianza contro la sua genuinità.

A che dunque si riduce l'attività goliardica collettiva, quell'attività in cui propriamente consiste la goliardia? Alla festa delle matricole? A cortei carnevaleschi? Ma in questi il massimo fulgore dell'ingegno goliardico si rivela, che io mi sappia, solo in carri sovrastati da montagne di serviziali, pitali o magari preventivi, o anche da immagini di quelle parti del corpo che le persone normali sogliono portare coperte, le donne meno pudiche lasciano tutt'al più trasparire. Fino a qualche anno fa a carnevale gli studenti usavano metter su una rivista in cui venivano portati in scena i professori: fra tanti ragazzi italiani, come in ogni reparto di truppa un po' numeroso, c'è sempre chi sa fare il verso perfettamente, fino a far ridere sino alle lacrime anche il deriso. Ne venivano fuori scene gustose, anche se l'insieme traballava: poco male, ché questo avviene, a dir dei filologi, talvolta anche nella tragedia greca, che pure aveva più alte aspirazioni ed era già ai suoi tempi più considerata. Ai professori, per lo più non malevoli, la caricatura non era per lo più sgradita, e riusciva a ogni modo salutare, ché essi imparavano così a conoscere sé stessi sotto altri rispetti e attraverso uno specchio più fedele che non siano gli stupidi esami speciali, dove lo studente, costretto a ripetere ciò che il maestro gli ha insegnato, trasforma nel suo zelo poco intelligente spesso l'uomo in scimmia (se scimmia non era già da prima). Il fascismo condannò a morte tali riviste come contrarie all'ordine gerarchico, mentre per esempio il nostro rettore, ora morto, che era sì fascista ma anche uomo di studi, di spirito, di società, aveva dato il suo consenso e il suo incoraggiamento. Da allora riviste di tal genere, che sarebbero state uno dei pochi segni di goliardia simpatica e spontanea, almeno qui in Firenze non sono state più riprese.

La festa delle matricole? Se facciamo grazia del papiro con le facezie eternamente allo stesso modo sessuali e scatologiche, dunque noiosamente sporche, si riduce a una caccia indecente e crudele data per tutto il centro a ragazzi spaventati, che cercano prima invano di scappare e poi si rassegnano a parlamentare per spendere il meno possibile. Si potrebbe forse anche compatire e ridere, se le famiglie non fossero ormai le più in

tali condizioni che poche centinaia di lire significano per le une un danno mal sopportabile, per altre l'impossibilità di mantenere qualche giorno di più i figlioli nella città universitaria, dove ora sono costretti a far capolino per brevi periodi di tempo, quasi l'ambiente intellettuale, il lavoro comune, la vita comune con maestri e condiscepoli non importasse cento volte più che la frequenza a lezioni cattedratiche e, peggio, gli esami speciali che la riforma Gonella sembra voglia ribadire e accrescere. E ancora è grazia di Dio, se i più rozzi degli studenti, eccitati dai troppi vermut col gin e confortati dal sentirsi sorretti, non spogliano in mutande un matricolino delicatuzzo, sicché esso poi si ammala di polmonite o di pleurite, o non lo tuffano nella vasca di una fontana monumentale, come dicono sia successo. Confesso di non sapere approvare i rettori che legalizzano il misfatto stabilendo una matricola fissa da devolversi a non so quale istituzione, quasi poi alla fine alla matricola fissa non si aggiungesse normalmente quella arbitraria, come avviene per le mance abolite cento volte perché comprese nel conto e che pure bisogna sborsare di nuovo, se non si vuole essere trattati troppo sgarbatamente dal cameriere.

Questue? Gli autori dei *Carmina burana*, per esempio l'Archipoeta, mendicavano, ma in poesia, chiedendo monete e vesti e pellicce, ma in cambio di versi raffinatissimi, simili in questo più a Simonide e a Teocrito che ai goliardi moderni, i quali non si peritano di elemosinare nei caffè, o, in viaggio giulivo verso altre Università, di girare i treni stoccando i viaggiatori. Poche settimane sono uscivano dal portone di una grande università meridionale due professori, uno indigeno e uno ospite, preceduti a qualche passo di distanza dalle loro mogli. Uno studente, che non li riconobbe, enuncia a mezza voce il suo proposito non sì che essi non lo sentano, si contraffà con certo talento mimico, sì da parere, direbbe un nostro antico, rattratto, e chiede l'elemosina alle due signore. L'una, indigena, riconosce il figlio di una famiglia amica e, vergognosa della parte che questo fa fare alla Università dinanzi a una forestiera, lo rimprovera duramente per la sua mancanza di dignità; la, diciamo così, allogena raddoppia la dose. L'abilità mimica, ammirabile, non giustifica il contegno di quello studente. Scherzo? Allora scherzo fuori posto.

Burle alla popolazione civile? Queste, se di buon gusto, che raro accade, sono meglio tollerate in quelle università storiche che abbiamo annoverate; sarebbero considerate insopportabili in quelle dove la popolazione non è avvezza a considerare gli studenti come una classe a sé e una classe privilegiata; e qui gli studenti neppure ci si provano. Dico e ripeto, fuori di poche università dell'Alta Italia (fra le quali non è compresa la grande città e università recente Milano), la goliardia da noi non ha proprio nulla di schietto.

Mi dimenticavo che la goliardia, questa volta nel senso più largo, ha anche un altro fine, un fine che pare serio, quello di organizzare gli scioperi che mirano a ottenere qualche sessione di esami in più o a resistere agli aumenti delle tasse. Io sento il più profondo compianto per gli studenti universitari italiani, che, costretti a sostenere esami ogni momento, non sono liberi di studiare a lor modo per anni di seguito come i loro colleghi delle università, quanto all'organizzazione, più progredite che ci siano al mondo, le svizzere, le tedesche, le scandinave; e che tuttavia non sognano che di dare questi esami quanto più fitti è possibile, snocciolando migliaia di pagine imparate a memoria sulle dispense. Quanto alle tasse, pur convinto che un forte aumento sia necessario, ma che sia anche necessario il compensarlo aiutando i ragazzi intelligenti (e non soltanto studiosi) di famiglia disagiata, ho il sospetto che non sia equo imporre contributi nuovi a giovani entrati nell'università sotto altre condizioni, a giovani che avevano una specie di patto tacito con lo Stato di poter compiere gli studi con tante e tante lire di tasse tutto compreso; che quindi i giovani *in re* non abbiano torto. Ma sono sicuro che lo sciopero studentesco, per ottenere qualche cosa dallo Stato, sia il mezzo più gonzo, legittimato solo posticipatamente dalla gonzaggine dello Stato. Lo sciopero operaio o agricolo interrompe la produzione e porta ai produttori (e anche alla economia) un danno irreparabile; quali sono per la comunità gli effetti economici di uno sciopero di studenti?

I professori, che hanno un doppio cómpito, di insegnare e di indagare, anche se non sono come il vecchio filologo Lehrs, che in certi suoi ricordi lodava il bravo colèra per aver fatto chiudere le scuole, si ripiegheranno soddisfatti sul secondo cómpito; e ne avranno profitto gli studi. La resistenza dello Stato potrebbe proseguire all'infinito. Quanto a violenze esse dovrebbero essere represse dalla polizia con la stessa energia con cui vengono affrontate quando avvengono nelle fabbriche: non c'è ragione di trattare studenti democristiani e missini ad altra stregua che operai comunisti, quando gli uni o gli altri violino la legge. E nessuna legge vieta alla polizia di entrare nell'edificio universitario. Sento dire che il governo ha mandato ora un ispettore centrale a trattare da pari a pari con gli studenti scioperanti, che hanno occupato la loro università e vi si sono barricati cacciandone con un trucco il rettore. Male: la questione dovrà essere esaminata, ma solo quando gli studenti abbiano sgombrato.[1] Lo sciopero studentesco, o diciamo pure goliardico è imitazione dissennata dello sciopero operaio. Il rapporto tra studenti e professori o tra studenti e Stato è anche in Italia tutt'altro che quello tra lavoratori e datori di lavoro. Credo che questa volta toccherebbe proprio ai comunisti dirlo chiaro.

Ancora una parola su quell'istituzione che per ora fiorisce quasi soltanto a Pavia e Pisa, ma nella quale secondo me consisterà il nerbo dell'università futura, i collegi. Qui la distinzione tra matricolini, fagioli, anziani, o comunque si chiamino, che tra gli studenti esterni ha effetti pratici soltanto nel giorno delle matricole, acquista valore. In un collegio che conosco, anziani e fagioli si sono addossati il carico di addestrare ciascuno un matricolino nell'uso della biblioteca e nella bibliografia elementare della materia che a ciascuno sta più a cuore. I provetti forniscono ai compagni più giovani durante tutto il prim'anno indicazioni come disporre gli studi, come studiare ciascuna materia, quali temi più accessibili a loro affrontare, quali letture premettere alle altre; sono insomma una specie di direttori di studi per ragazzi che non osano ancora accostarsi al professore e per ognuno dei quali il professore ha naturalmente meno tempo. Se questa è goliardia, pare a me esemplare e, perché mossa da amore, ideale, e non mi urta che un anziano si faccia portare dal matricolino la prima colazione a letto dopo la notte passata in gran parte, come usa là, studiando, o mandi il novellino dal tabaccaio per comprargli le sigarette che egli, per resistere alla tentazione di fumar troppo e spendere troppo, acquista non a scatole ma a tre o quattro per volta. Il principiante deve questo e molto più all'anziano, che gli spiana la via e che, come capita in quel collegio, ha disumanamente troppo da fare. E non mi scandalizzo dei processi burleschi ai quali il novellino è sottoposto nel prim'anno prima di Natale; e non piango per l'eventuale logorio della mobilia, quando al matricolino si « fa la camera », cioè si smonta, si decompone un armadio in tutti e quarantadue gli elementi che lo compongono, o con mobili smontati si costruisce un cavallo di grandezza naturale con gli occhi luminosi che si aprono e chiudono, quando si tira una cordicella. Ma mi dispiace quando lo scherzo traligna in sia pur lieve tormento fisico. In primo luogo io vorrei che tali scherzi si restringessero alla parte del corpo dalla cintola in su, come dicono che si limitassero per programma o patto esplicito le cure di certe nobili infermiere volontarie durante la guerra. E poi, ogni sofferenza di tal genere umilia, mortifica anche lo spirito. Sarei contento che i ragazzi che hanno dimostrato di volermi bene e di tenere in qualche considerazione il maestro e l'uomo, quanto meglio può, umano, ripensassero questa verità.

8 aprile 1950.

GIORGIO PASQUALI

---

[1] Oggi, 5 maggio, che a un mese di distanza leggo le bozze, gli studenti hanno sgombrato già da un pezzo l'università, e i giornali hanno annunziato che il rettore ha nofiticato a ciascuno degli occupatori (o forse dei loro caporioni) l'inizio di un processo disciplinare. Aver prima patteggiato bonariamente e infierire poi quando gli studenti avevano ceduto, non sembra a me un apice di lealtà né quindi di dignità.

RECENSIONI

PLOTINO, *Enneadi*, Prima versione integra e commentario critico di Vincenzo Cilento, Bari, Laterza, 1947-49, vol. I, pp. XV-461 (1947); vol. II, pp. 588 (1948); vol. III, parte I, pp. VII-438 (1949); vol. III, parte II, pp. VII-660 (1949).

Nel 1946 usciva in Napoli un elegante volumetto, che al testo porfiriano della vita di Plotino, curato dal Pugliese Carratelli, univa, oltre la versione latina di Leopardi sedicenne, una traduzione italiana alta ed ispirata, dovuta a Vincenzo Cilento, che annunciava di avere condotta oramai a termine la versione completa di tutte le Enneadi (PORFIRIO, *Vita di Plotino ed ordine dei suoi libri*, Napoli, Macchiaroli, 1946). Era, dopo anni tanto gravi e tanto torbidi, un singolare messaggio, un invito alla riflessione più pura e distaccata, a quella ' incantata ' visione che penetra fino in fondo, sempre sul filo di un lucidissimo pensiero, che al confine più alto giunge in un processo sorvegliatissimo, castigato in un'espressione scarna, aliena da ogni indulgente debolezza.

Nella premessa a questa sua opera veramente monumentale, che reca la data del novembre del 1945, il Cilento non a caso richiama Leopardi, in un accenno che non può non colpire: « nessuno mi toglie dall'anima una sorta d'impressione — che si traduceva in certezza, man mano ch'io traducevo — che cioè la stessa poesia dell'idillio trae quelle sue pause incantate e quell'assorto senso contemplativo dalle Enneadi » (I, p. XIV). Poco più oltre il Cilento ci dice delle « scene d'orrore dantesco » tra cui le terse pagine della sua traduzione sono nate. Il ravvicinamento piace, e non per civetteria di contrasti. Dopo una pseudo-filosofia delirante, che ha voluto indulgere tanto alla retorica dell'angoscia e del singolo, giova una meditazione così alta, che nella luce chiara dello Spirito riassume veramente ogni individualità concreta senza sacrificarla, e nell'eterno salva davvero il tempo, e nella pacatezza del più alto e sostenuto pensiero trova il nodo indissolubile della storia vivente. A quel modo, davvero, che Leopardi riassume, nella nuda purezza del suo dire, senza nulla sacrificarne, tutta la dolorosa umanità della vita; e non una lacrima sola va perduta, e non un sol fremito incrina una cristallina purezza. Questo incontro del tempo con l'eterno, che è il centro della meditazione di Plotino, il Cilento rivive in tutta la sua casta e sorvegliata misura. L'opera sua di traduttore, che ha vissuto il suo autore in lunga familiarità, si fa introduzione non obliabile ad una riflessione solenne. Le parole iniziali della « premessa » sono singolarmente profonde, e valgono quasi programmaticamente per chiunque s'avvicini alle opere del passato: « tradurre — ciò che, per grandezza, è degno di esser tradotto — è una esperienza così individuale e incomunicabile e, a un tempo, un lavoro di esattezza scientifica che, tra le opere dello spirito, è una delle più ardue, se vuol trovare, com'è giusto, un punto stabile, ove concorra e si plachi, serenamente, il libero e vasto gioco di persone e di cose collaboranti in relazioni vive e in lunghi contrasti ». In realtà il traduttore che sente così è, assai più che traduttore, storico nel senso più vero della parola; che sa che prima d'avviare un dialogo conviene un ascoltare umile, un religioso restauro dell'antica parola.

Plotino, in Italia, ha avuto una fortuna davvero singolare. Ficino, al cui amoroso ritorno ogni studioso di Plotino deve richiamarsi di continuo, lo immetteva, alla fine del '400 nella cultura europea, dove era destinato a trovare un'eco così profonda. Ma

il pensiero italiano recente non ha più sentito il bisogno di tornare a quella fonte. La mancanza di edizioni e di traduzioni è, in proposito, molto significativa. Tanto più notevole, quindi, il merito del Cilento, che non ha esitato ad affrontare la difficoltà estremamente grave di un testo non ancora stabilito, tentando, sulle orme delle fondamentali indagini di Paul Henry, di indicare le linee per la ricostruzione di un originale attraverso il lavoro di una traduzione. Nella « Nota filologica » aggiunta al primo volume (p. 259) egli confessa che, in origine, aveva avuto l'intenzione di fondare la traduzione sul testo dello Henry, di cui il primo volume (Enn. I-III) figura uscito solo ora nel '50, in collaborazione con lo Schwyzer (III, 2, p. 413-14; ma non l'abbiamo potuto ancora vedere). Mancando quello che doveva essere il coronamento delle lunghe indagini dell'insigne studioso, il Cilento, facendo tesoro di quanto era stato fatto fin qui (il suo scrupolo è veramente mirabile), nel larghissimo commento filologico, giustificando in ogni punto controverso la sua versione, offre veramente una « guida minuziosa », ed insieme non poco materiale per l'esegesi e il commento puntuale delle *Enneadi*.

Dire della ricchezza del commento del Cilento, e di quanto in realtà esso offra al lettore, è qui impossibile. Come è impossibile riprendere le questioni che egli affronta e risolve nella sua traduzione. Si tratta di una minuta ricostruzione testuale che fa tesoro di ogni indicazione documentaria e, insieme, di quanto può offrire di utile la comprensione del valore speculativo di un testo. Se prova si cerchi di quel che significhi, per il ritrovamento della genuinità di un autore, la visione profonda del suo pensiero, il Cilento ci offre qui un monumento insigne di quello che i nostri umanisti intendevano quando dicevano ' filologia '. Non è, comunque, né il caso né il luogo per una discussione minuta delle singole lezioni scelte, o della forma della versione medesima, sempre singolarmente felice; ché anche dove la secca concisione del testo sembra quasi distendersi in una ampiezza diffusa, il vantaggio della chiarezza raggiunta e la sempre costante nobiltà dell'espressione giustificano largamente le forme impiegate. E qualcosa di simile potrebbe dirsi anche del modo di rendere qualche termine dominante che può, dapprima, sconcertare.

Chi poi volesse un esempio di quanto vantaggio lo studioso può trarre dalle pazienti notazioni del Cilento, non ha che da seguire nella loro accurata minuzia le discussioni sull'utilità che può trarsi dalla *Teologia d'Aristotele*, e la somma di dati originali che, con la collaborazione del Mariën, egli viene recando nell'appassionante questione, tanto più viva dopo le ardite ipotesi messe avanti dallo Henry nel 1937, e le critiche suscitate dalle sue congetture. Naturalmente tutto questo non significa che, a volte, le osservazioni del Cilento non richiedano integrazioni, o che non possa, talora, venire in mente una traduzione più esatta. Così, per esempio, non mi par giusto tradurre (*Enneade* II, 3) *κέντρα* come ' il sommo dello zodiaco ', laddove si tratta invece dei quattro ' angoli ' (*γωνίαι, cardines, anguli*; Oriente, Medio cielo, Occidente, Imo cielo), che nell'astrologia classica avevano un valore molto preciso (e in genere, per tutta la questione, era da tener presente, per l'esattezza dei termini, la *Tetrabiblos* di Tolomeo, a cui il Bréhier aveva del resto già rimandato). Ma insistere, ora, su particolari del genere sarebbe inutile e fuori luogo. Mentre, di contro, non si potrà mai lodare abbastanza il Cilento per la precisione con cui dà ragguaglio della tradizione manoscritta, o discute le versioni più autorevoli, o richiama le fonti, o fa tesoro dell'indagine che l'ha preceduto, o saggiamente si attiene alla buona tradizione.

Singolarmente preziosa la seconda parte del terzo volume, che, in ottime traduzioni, aggiunge i testi del pensiero classico essenziali alla comprensione di Plotino, da Eraclito a Numenio. Seguono indici analitici dei concetti e delle lezioni discusse. Finalmente conclude l'opera una bibliografia critica degli studi plotiniani costituita da quasi 1500 voci, compilata da Bert Mariën, e riveduta e completata dal Cilento. In circa 250 pagine l'essenziale della letteratura plotiniana di ogni tempo è presentato in una sistematica distribuzione, e a proposito di ogni scritto si dà, non solo l'indicazione del contenuto, ma anche il rinvio alle recensioni più importanti. V'è qui, senza esage-

razione, la base e la guida per ogni futura indagine sul pensiero e la fortuna di Plotino. E si tratta, veramente, di uno strumento prezioso di lavoro. Naturalmente, e se ne rendono ben conto gli autori stessi, non poche integrazioni potrebbero farsi, anche se non si notino lacune degne di rilievo particolare. Ma è un curioso errore, derivato, credo, dal Faggin (*Plotino*, Milano, 1945), il n. 91, che attribuisce al Guazzo e al Cesarotti versioni plotiniane; indicazione sbagliata del volume sesto della ' Biblioteca rara ' del Daelli, che contiene una miscellanea di scritti vari sull'amore, il primo dei quali è la versione di Anton Maria Salvini di frammenti della terza Enneade, indicati anche al n. 119, mentre Stefano Guazzo ed il Cesarotti nulla avevano a che fare con Plotino (l'errore avevo del resto già rilevato in una noterella su ' Leonardo ', 1946, pp. 189-90, qui ricordata al n. 446). È inesatta l'indicazione del Roger Charbonnel, n. 1140, difficilmente identificabile in J. R. Charbonne. Così, dicendo delle vicende della versione latina della *Theologia Aristotelis* (n. 1367 e sgg.) non avrei dimenticato il nome di Pier Niccolò Castellani, ben noto medico e filosofo Faentino, in relazione col Nifo. Né mi pare si possan dimenticare le *Conclusioni* del Pico tratte da Plotino (*Conclusiones secundum Plotinum*), anteriori alla versione ficiniana, e soprattutto importanti se si ponga mente a quanto dice il Ficino stesso sull'influenza che, proprio il Pico, avrebbe esercitato su di lui, spingendolo alla traduzione (*Opera*, Basil. 1576, II, p. 1537: « ad Plotinum interpretandum me non adduxit quidem, sed potius concitavit »). Del resto, per tutta questa parte, e cioè per la fortuna di Plotino negli scrittori del '500 e del '600, non poco ci sarebbe ancora da aggiungere (come del resto, per il '400 stesso, sol che si pensi ai cenni contenuti in certe lezioni ancora inedite dell'Argiropulo). Né fra tanti nomi, avrei dimenticato quello di Piero Martinetti, di Plotino studioso amorosissimo, che così nell'*Introduzione alla Metafisica*, come nella *Libertà*, dedicò larghe ed eleganti esposizioni al grande pensatore; né, forse, avrei taciuto la *Storia della dialettica* di M. Losacco (Firenze, 1922, I, pp. 283-297), e perfino le pagine del Melli, non inferiori ad altre qui menzionate. Laddove della presenza di altri nomi non è facile rendersi ben conto (per es., al n. 1153, il saggio del Giesebrecht). Ma qui il discorso, divenuto troppo lungo e pedante, potrebbe far quasi dimenticare quale strumento d'indagine sia costituito dal lavoro del Mariën e del Cilento. Al quale ultimo non saremo mai a sufficienza grati per questo contributo davvero insigne alla cultura filosofica italiana.

EUGENIO GARIN

GIOVANNI SPADOLINI, *Il Papato socialista*, Milano, Longanesi, 1950, pp. 410.

Giovanni Spadolini è un giovane, anzi un giovanissimo, che in meno di due anni ha dato alle stampe, oltre a un'abbondante produzione pubblicistica in articoli di giornali e riviste, ben quattro volumi. All'apparire del primo, dedicato a una caratterizzazione del 1848 in occasione del centenario, il sottoscritto ebbe ad esprimere un giudizio che — nonostante sottolineasse una certa qual presunzione che portava l'Autore a « illudersi di aver lui solo intravisto per la prima volta il vero volto del Risorgimento » e ad avanzare una specie di nuova teoria storiografica che poteva servire ad eludere il vero problema storiografico consistente nel ricondurre la varietà all'unità, e nonostante sottolineasse anche le frequenti generalizzazioni che forzavano vasti fenomeni storici entro schemi in gran parte inadatti a definirli — era tuttavia di sostanziale favore: per l'ampiezza della visione storica di cui l'Autore dava prova, per una maturità di pensiero notevolissima in un giovane.... così giovane. Quel favore è stato recentemente rimproverato al sottoscritto da chi, avendo avuto nel frattempo in mano i due libri dello Spadolini che seguirono al primo (un *Ritratto dell'Italia moderna* e una *Lotta sociale in Italia*, Vallecchi, 1949) è rimasto colpito piuttosto dagli aspetti negativi che da quelli positivi dell'intelligenza del suo Autore, e sopratutto dalla china pericolosa sulla quale egli si era posto, ed ha quindi insistito sulle « violenze ideologiche » di cui lo Spadolini si era reso colpevole, nel senso che, interpretando le interpretazioni e si-

stemando a suo modo i fatti, li costringeva ad entrare di viva forza nei suoi schemi preordinati (cfr. ERNESTO RAGIONIERI, *Orianesimo in declino*, in « Società », 1949, n. 4).

Ecco ora questo quarto libro dello Spadolini: di fronte al quale le preoccupazioni del Ragionieri, il quale osservava essere lo Spadolini sospeso tra l'orianesimo classico e quello decadente, tra l'orianesimo dell'Oriani e quello del Missiroli, sembrano essersi realizzate nell'ipotesi peggiore.

L'assunto del libro è ambizioso: « definire la posizione cattolica rispetto alla vita sociale del mondo moderno »; e dimostrare come il vero avversario del papato cattolico sia il liberalismo laico e non il socialismo, col quale anzi esso può stare senza alcuna contradizione ideale. Di qui l'ulteriore conseguenza, sviluppata nella seconda parte del libro, che la monarchia « giacobina », sotto la cui egida si era compiuto il Risorgimento, costituiva l'unico schermo efficiente contro la grande avanzata di un regime guelfo che avrebbe realizzato in Italia « la repubblica di Tommaseo ».

Di ingegno lo Spadolini, per così dire, ne ha da vendere, ma è un ingegno ingegnoso e troppo spesso egli se ne serve per giostrare con le idee, farle marciare come i bimbi fanno con i soldatini di piombo, scomporne e ricomporne le fila a piacimento, farle apparire e scomparire come il prestigiatore fa con le colombe nel cappello a cilindro. L'impressione dominante che si ricava dal libro dello Spadolini è quella di un caleidoscopio, dove gli stessi pezzetti di vetro colorato si muovono e si dispongono in modo da mutare continuamente le figure geometriche davanti all'occhio di chi le osserva. E, per uscir di metafora, il giudizio su questo libro deve mettere in rilievo la grande ma equivoca abilità posseduta dallo Spadolini nel dimostrare una tesi servendosi di schemi che egli sostituisce continuamente l'uno all'altro ma che sempre rappresentano una « violentazione ideologica » della storia vera.

In sostanza i « trucchi » principali ai quali lo Spadolini ricorre per ottenere i suoi effetti (e si spogli l'espressione di ogni significato offensivo: noi non vogliamo mettere in dubbio la buona fede dell'Autore, il quale potrà forse non accorgersi neppure di servirsi di trucchi) sono due: il primo consiste nell'impiegare il termine « socialismo » in almeno due significati diversi, senza alcuna rigorosità di metodo nell'applicazione del medesimo termine e costruendo quindi equazioni che non hanno alcuna validità scientifica; il secondo, nel maneggiare sempre le « idee generali » distaccandole da ogni riferimento alla realtà storica concreta, in modo da rendere più facile ogni passaggio e dimostrazione. Direi che abbiamo qui l'estrema degenerazione della storiografia idealistica.

Cominciamo dall'uso della parola « socialismo ». Fin dalla « Premessa » leggiamo: « Il socialismo moderno ha favorito la ripresa dell'iniziativa cattolica....: con la sua spietata polemica contro lo stato liberale, che solo aveva osato infrangere lo schema della società antica, rivendicando la sua parte di « anima » e il suo diritto a disciplinare l'intera vita dell'uomo. In tal senso è innegabile il sottinteso « reazionario » di ogni forma di socialismo rispetto all'« ordine » economico e politico del liberalismo, che legittima idealmente tutte le rivoluzioni. Non è forse vero che, all'origine del socialismo, vi è sempre una nostalgia dell'*ancien régime*, l'ansia di un « paternalismo » che dispensi dalla fatica della creazione, dell'impegno individuale? ». In base a questo passo, dunque, lo Spadolini attribuisce al socialismo un intimo significato antiliberale e reazionario; ciò che è ribadito in numerosi altri passi, come, per esempio, dove si afferma che « è la reazione alla rivoluzione liberale, che porta al socialismo » (p. 60) o che « uno dei punti fondamentali, in cui socialismo e cristianesimo coincidono, è quello della negazione delle minoranze, del rifiuto delle *élites*, della sconfessione di quei « gruppi dirigenti » che invece, secondo il liberalismo, alimentano e guidano la storia » (p. 90); o, ancora, quando si domanda: « Non era forse, lo stesso socialismo materialistico, un'arma di negazione dello stato liberale? Non sembrava forse una rivolta al laicismo? » (p. 150). In questi passi, e in cento altri che se ne potrebbero citare analoghi, è evidente che lo Spadolini intende per socialismo il paternalismo utopistico e in questo senso stabilisce la sua vicinanza col cristianesimo e il suo carattere illiberale e reazionario.

Ma or ecco che accanto ai cento passi che si potrebbero citare per dimostrare come lo Spadolini questo intenda per socialismo, altri cento se ne potrebbero citare per dimostrare esattamente il contrario. « Su cosa verte dunque il dissidio profondo — si chiede a p. 40 — fra il cattolicesimo e le forme del socialismo moderno, che si riportano all'intuizione marxista della vita? Il conflitto sfugge come sempre alle determinazioni della politica e ritorna ai dati prima del pensiero. Pochi hanno riflettuto che il socialismo moderno rappresenta l'estensione del principio del libero esame sul terreno della lotta fra le classi: è, in altre parole, una forma di protestantesimo sociale.... Il socialismo è, in questo senso, l'ultimo figlio della riforma. Nato, con Marx, sul tronco della filosofia classica tedesca, esso sostiene il valore intrinseco dell'azione, l'identità dell'azione col pensiero, la possibilità che l'azione serva alla conoscenza, il raggiungimento, attraverso l'azione collettiva, di quell'autonomia sociale, di quell' autonomia della filosofia classica tedesca, esso sostiene il valore intrinseco dell'azione, l'identità della classe, che dovrà integrare e completare quella del singolo, dell'uomo. È il « cittadino », evocato dalla rivoluzione francese, che acquista la coscienza di rappresentare, nella « classe », la storia, la storia vivente, che sfugge a qualsiasi determinazione religiosa, illuminandosi nel suo stesso moto infinito e smisurato.... Non c'è dubbio che, nella sua radice protestante e liberale, il socialismo è l'ultima eresia ». Siamo, come si vede, all'antitesi perfetta con il punto di vista di cui le precedenti citazioni erano espressione. Ma non è certo un caso isolato. A p. 93: « Sul piano storico, cos'è infatti il comunismo se non l'ultimo erede della riforma, del liberalismo, del romanticismo e della filosofia classica tedesca? Per definizione esso è il nemico giurato del cattolicesimo e della chiesa »; a p. 95: « È probabile che le ragioni per cui la chiesa si è decisa a condannare il comunismo col recente decreto del Sant'Uffizio siano le stesse per cui condannò, nel 1864, il liberalismo. In entrambi il cattolicesimo combatte l'*ottimismo satanico,* che presuppone la negazione del peccato: in entrambi combatte la religione del progresso, la fede della scienza, il culto dell'economia, l'idolatria dello stato, la rassegnazione alla storia, l'ossessione della forza »; e, affinché non permangano dubbi sulla identificazione tra comunismo e socialismo: « Una cosa è certa: il socialismo tradizionale, in quanto aveva di marxismo, si è dissolto nel comunismo » (p. 97). Ancora: a p. 175 lo Spadolini sottolinea « la logica liberale di quel movimento marxista, che è l'ultimo figlio del pensiero moderno »; a p. 179 afferma che « il socialismo è stato in troppi casi, e il papato lo sa, il liberalismo dei proletari »; a p. 390 si chiede: « Non era la borghesia che aveva generato tutti i partiti nemici della chiesa, dai liberali idealisti ai socialisti materialisti, e non poteva più uscire dalla sua stessa crisi interiore, di cui il socialismo marxista era solo l'ultima espressione? ».

Abbiamo sempre segnato con esattezza le pagine a cui le citazioni ricorrono, non solo o non tanto per scrupolo di precisione filologica, quanto per sottolineare anche attraverso queste indicazioni come i due modi diametralmente opposti di considerare il socialismo si rincorrano e s'intreccino di continuo nelle 400 pagine del volume. Chi non riuscisse a scoprire esattamente questo « trucco » avrebbe bensì la sensazione che gli elementi di giudizio storico si dispongono continuamente in un ordine diverso, ma forse non saprebbe a cosa attribuire in modo particolare questo senso di brillantissimo e ingegnoso dilettantismo che si ricava dalla lettura del libro. Ci ritorna insistente, nella lettura di queste pagine, l'immagine del Papini ideologo e scompositore di sistemi, e quella di Mario Missiroli stratega notturno che mette in moto le sue idee-fantasmi.

Il gioco dello Spadolini, poi, quello che chiamerei proprio il gioco del caleidoscopio, si complica ulteriormente con altri piccoli spostamenti collaterali e minori. Ecco, per esempio, che, dopo aver sostenuto per un paio di centinaia di pagine che in Italia la monarchia è sempre stata lo strumento della rivoluzione liberale e laica contro il paternalismo evangelico della Chiesa cattolica, lo Spadolini, giunto a parlare del primo quindicennio del secolo XX, se n'esce in questa affermazione: « La monarchia, fedele alla sua logica rivoluzionaria, non può non andare incontro al socialismo, ed è quel

che fa con Vittorio Emanuele III; ma il liberalismo non può non riaffermare le supreme ragioni dell'ordine e, privo ormai di consapevolezza ideale e politica, trova il suo unico alleato nel cattolicesimo, che lo nega idealmente e lo contrasta politicamente. Il paradosso del risorgimento, che aveva costruito l'Italia contro la chiesa ma senza superare idealmente il cattolicesimo, trova ora la sua suprema espiazione. Il patto Gentiloni è l'ultima filiazione del giobertismo. Il liberalismo, dopo aver fondato lo stato contro la chiesa, trova nella chiesa il suo alleato per la difesa dell'ordine ».

Questo gioco di trasformismo storiografico è reso più facile allo Spadolini dal secondo dei « trucchi »: quello di tenersi sempre in una specie di mondo superuranio delle idee, senza mai confortarne l'interpretazione sulla base della storia concreta. Ciò è specialmente sensibile laddove lo Spadolini tocca della Chiesa cattolica. « Sempre preoccupata delle fondamentali esigenze delle masse popolari, in cui si riflette d'istinto, la chiesa cercò, anche nei secoli della decadenza, di venire incontro ai loro impulsi e alle loro tendenze, con le affermazioni di principio a cui non mancò in molti casi la conferma dei fatti » (p. 17): dove si prescinde dalla storia dei regni barbarici, quando la Chiesa fu sempre dalla parte del vecchio mondo aristocratico romano contro gli interessi delle masse popolari; e dalla storia dei primi secoli dell'èra moderna, quando la Chiesa, attraverso i suoi istituti statali e temporali, contribuì potentemente a frenare e spezzare in Italia, dove maggiore era la sua influenza, il processo di unificazione nazionale in cui giacevano i più profondi interessi delle masse popolari. « La speranza evangelica ed egualitaria aveva fermentato in tutto il medioevo e si era riflessa non a caso nel francescanesimo e nel gioachimitismo (*sic!*), che adombrarono le prime grandi rivoluzioni sociali dell'età di mezzo » (p. 23): come se quei fermenti non si siano sempre sviluppati *contro* la Chiesa, e francescanesimo e gioachimismo, come io preferirei dire, non fossero considerati movimenti ereticali prima di trovare il loro imbavagliamento da parte della Chiesa stessa. « Non a caso, le origini cristiane sono così strettamente legate ai primi fermenti di socialismo: il vangelo, scritto per dei mendicanti, consentiva perfettamente di sognare un regime che attuasse l'eguaglianza degli uomini, non sulla filosofia borghese della giustizia, ma sulla virtù ascetica della carità » (p. 64): che è un trascurare l'evoluzione, intervenuta su questa come su tante altre posizioni fondamentali, nel seno del cattolicesimo, poiché la posizione cristiana originaria era piuttosto quella della giustizia che non quella della carità, ben presto sostituita alla prima. « Qualunque siano state le forme storiche della « società cristiana », qualunque siano state le esigenze temporali della chiesa, certo è che, idealmente, il cristianesimo non oppone alcuna pregiudiziale a una forma di organizzazione comunitaria, tale da attuare un equilibrio nelle condizioni di vita, rispettando e anzi salvaguardando i supremi fini morali » (p. 65): ma si può prescindere da quelle « forme storiche » della società cristiana, si può prescindere dalle « esigenze temporali » e, con la semplice introduzione di un avverbio, « idealmente », pensar di continuare a scrivere storia?

Ove, come fa lo Spadolini, se ne prescinda, è possibile tutto affermare e tutto negare perché su un piano puramente « ideale » tutte le vacche — possiamo dire — sono egualmente bianche o egualmente nere. Ne risulta una donchisciottesca battaglia contro mulini a vento, in cui le idee si dispongono sul campo della pugna così come lo scrittore desidera che lo scontro avvenga. E lo Spadolini desidera che la battaglia sia tra cristianesimo e liberalismo, l'alleanza, fra cattolicesimo e socialismo. Si sono tale battaglia e tale alleanza realmente verificate? Non importa, non è questo ciò che conta. Conta solo la dialettica delle idee. La quale consente di affermare che il « socialismo cristiano » è « la più forte carica esplosiva contro la società borghese » (p. 83); che la *Rerum Novarum* nasconde « una specie di *aut-aut* allo stato borghese, più rigoroso e perentorio d'ogni polemica marxista » (p. 171); e in genere di sostenere che il più vero bersaglio della Chiesa cattolica è la borghesia, « madre della civiltà moderna ». « Naturalmente — sente però il bisogno di avvertire lo Spadolini a p. 392 — ogni schema classista era estraneo ora come sempre al pensiero cristiano, che accettava la sconfessione della

borghesia come interprete dello spirito eretico e rivoluzionario, ma non negava la sua protezione e il suo appoggio ai membri della classe borghese, desiderosi dell'ordine e della legalità ».

Ma si guardi alla storia concreta, fuori di questi schemi intellettualistici ed astratti: e il quadro che si configura davanti ai nostri occhi è assai diverso da quello statico e tutto fondato sull'ipostatizzazione delle idee che lo Spadolini delinea. Non più una Chiesa sempre eguale a se stessa, un cristianesimo monolitico gettato nel mondo come si getta il blocco di ghisa nello stampo, una borghesia nemica della Chiesa e del cattolicesimo *per saecula saeculorum*; bensì uno sviluppo storico articolato, per cui la Chiesa delle origini non è più quella dei secoli V, VI e VII, e il cristianesimo quale si realizza attraverso gli istituti cattolici è spesso la più radicale contraddizione delle posizioni evangeliche. Non più una borghesia eternamente nemica del Cattolicesimo e del papato, ma una borghesia che si eleva a classe dirigente attraverso la rottura del blocco egemonico cattolico di origine feudale e assolutistica, e, una volta raggiunto il potere, ritrova cento motivi di unione col cattolicesimo e stringe con esso stretta alleanza. Non a caso (usiamo anche noi, una volta tanto, questa espressione che nelle pagine dello Spadolini ricorre un centinaio di volte) quel regime parlamentare che, come lo stesso Spadolini ricorda (p. 133), è « la massima espressione del genio del liberalismo » perché « si fonda sui diritti insopprimibili della critica e dell'opinione pubblica », ha trovato recentemente la sua esaltazione nell'autorevole parola del pontefice: intendiamo dire del discorso rivolto da Pio XII l'11 gennaio 1949 alla Delegazione parlamentare britannica.

In tal modo non c'è nelle pagine dello Spadolini alcuna vera articolazione storica, tutto sembra essere stato stabilito *a priori* un paio di migliaia di anni fa e un paio di secoli fa, quando rispettivamente nacquero il cristianesimo e il liberalismo e furono stabilite nel mondo quelle idee di cui lo Spadolini rincorre oggi la logica. Non ci sono i sindacalisti cattolici in carne ed ossa, nelle pagine di questo libro, ci sono i sindacalisti cattolici secondo l'eterna idea del Vangelo: e allora è anche lecito considerarli come « i più accaniti e intransigenti difensori delle classi contadine e operaie » (p. 172) e dimenticare per esempio il caso Miglioli che, vero difensore delle classi contadine e operaie, dalla democrazia cristiana è stato cacciato e con le organizzazioni cattoliche ha dovuto rompere del tutto; o, non dimenticandolo, considerarlo come esauriente in sé tutto il popolarismo dell'altro dopoguerra. Non ci sono più i conservatori italiani coi loro atteggiamenti storici concreti, ma solo i conservatori secondo la logica delle idee astratte e come tali — se fossero intelligenti, avverte lo Spadolini! — molto più preoccupati delle « leghe bianche » che dell'occupazione delle fabbriche, perché « nel primo caso, era la base fondamentale della vita italiana, la fede cattolica, su cui si innestavano i più audaci fermenti di rinnovamento sociale, risuscitando la tradizione dei comuni e di Savonarola. Nel secondo caso, erano soltanto gli ultimi guizzi dello spirito giacobino, introdotto dalla rivoluzione francese e diffuso col risorgimento, erano le ultime fiamme della rivoluzione mancata che sperava di giustificare il mito della palingenesi sociale, di derivazione utopistica » (p. 332). No: i conservatori non soltanto non temettero le leghe bianche più dei sindacati rossi, ma neppure avrebbero dovuto farlo se fossero stati più intelligenti, come vuole la logica astratta dello Spadolini: perché si ha un bel mettere le idee in ordine di battaglia in base a questi schemi, ma esse poi, quando suona la diana, non marciano secondo gli ordini prestabiliti. E la realtà storica è stata ed è che le leghe bianche, con tutto il loro evangelismo e quella formidabile carica rivoluzionaria che a detta dello Spadolini conterrebbero, non spaventano affatto i conservatori perché non fanno loro alcun male, e spesso invece molto bene, mentre i sindacati rossi, pur senza l'evangelismo e la carica, sono un organo rivoluzionario. E ancora: solo una logica astratta può far ritenere che « la causa del progresso, dal punto di vista della filosofia moderna, *fosse* rappresentata dalla Germania, da quella Germania che incarnava perfettamente la concezione faustiana della vita e

rifletteva nello stato, nell'esercito, nella burocrazia, nella sua stessa classe operaia le leggi di unità e di ordine che stavano a base della visione politica del mondo moderno, nata dalla ' ragion di stato ' e sviluppata dal liberalismo idealistico » (p. 278); ma a pensare in questo modo furono allora, tra il 1914 e il 1915, soltanto quei nazionalisti che erano tutt'altro che teneri per « la causa del progresso », ed è storicamente inesattissimo quello che lo Spadolini dice alla pagina seguente, secondo cui « la voce di quegli spiriti », cioè di filosofi e scrittori, cadde nel vuoto in un'Italia insensibile « alle acutezze e alle sottigliezze del pensiero », perché il filogermanesimo nazionalistico non era affatto — dapprincipio — neutralista, e neutralista divenne soltanto quando, di fronte al deciso orientamento dell'opinione pubblica in favore delle potenze occidentali, interventisti a favore dell'Austria e della Germania proprio non sarebbe stato possibile presentarsi.

Ma, per quanto riguarda la storia più recente, inesattezze di fatto, più o meno grandi, si può dire che siano continue nelle pagine dello Spadolini. « Ancora nel '22 non sarebbe stato facile prevedere la evoluzione dittatoriale del fascismo » (p. 338): davvero? Chi voleva capirlo, nel '22, l'aveva capito benissimo; certo, non lo avevano capito (o faceva loro comodo di non capirlo) i filosofi e politici liberali, alla cui autorità lo Spadolini si rifà come all'unica valida testimonianza, e che invece gli si sarebbero svelati per quello che realmente furono, se egli avesse studiata la concreta storia d'Italia e non una astratta « storia di idee », dove a quei filosofi e politici liberali spetta appunto la funzione sacra di portatori dell'idea del liberalismo.

Il fascismo, creatore di una propria mistica, di una propria chiesa, di proprie forme di culto, si mise in concorrenza con la religione tradizionale al punto da creare un'antitesi insanabile? Spadolini lo afferma a p. 361. Ma tanto la logica storica concreta è superiore alla logica intellettualistica astratta, che niente di tutto questo avvenne: come tutti ricordiamo perfettamente, i riti fascisti e quelli cattolici trovarono un *modus vivendi* che li vide sempre procedere insieme di buon accordo, e quando moriva un gerarca il prete non si scandalizzava affatto dell'appello fascista o di consimili riti, come invece — e non per una eterna ed iperurania « logica delle idee » — da un paio d'anni a questa parte si scandalizza se un iscritto ai partiti di sinistra viene accompagnato all'estremo riposo con le bandiere rosse, simbolo della sua fede politica.

Dove poi i fatti proprio non si piegano a questa « violentazione ideologica », lo stesso risultato si ottiene per qualche via traversa. Per esempio, poiché si è affermato che la monarchia è sempre stata portatrice dell'idea laica e anticattolica, anche nei secoli XVII e XVIII, il caso di Pietro Giannone viene spiegato con quella che si potrebbe definire una distrazione della logica storica, cioè « l'immaturità ideale » della monarchia sabauda (p. 233). E poiché la monarchia di Napoleone III, definita « erede dello spirito rivoluzionario » difendeva purtuttavia i residui del potere temporale, questo è considerato dallo Spadolini « un estremo paradosso » (p. 238).

Si potrebbe continuare un pezzo. Dispiace di vedere sprecata e compromessa tanta ingegnosità in questa sorta di trasformismo ideologico. Se ne avessimo l'autorità, ci permetteremmo di dare all'A. un consiglio. Abbandoni per qualche tempo i grandi tentativi di sintesi storiche, di sistemazioni definitive di questo o quell'argomento; si metta a studiare un fatto, un piccolo fatto storico preciso, concreto, circoscritto, un documento, magari manoscritto. Si eserciti in tal modo al più severo studio storico, e, insomma, mortifichi il suo ingegno in un'opera modesta, faticosa, ove i voli di fantasia siano impossibili. Ciò gli riuscirà utile e gli farà riaffrontare, mondo dei suoi attuali difetti, nuovi studi di più ampio respiro.

PAOLO ALATRI

Leonardo Sinisgalli, *Furor mathematicus*, Milano, Mondadori, 1950, pp. 300 + 67 + 62.

Una delle domande che vien fatto di porsi per prime di fronte a un volume così elegantemente architettato anche dal punto di vista tipografico, è questa: che effetto avrebbe prodotto un libro stampato e illustrato a questo modo in lettori italiani di una o due generazioni fa. Il volume infatti codifica o suggella tutto uno stile di impaginazione, o addirittura porta l'impaginazione tra le componenti espressive: tutto vi è minuziosamente curato, sino a sfiorare la preziosità: diversi i corpi tipografici a seconda degli argomenti, rare, e scelte con gusto sempre coerente e indicativo, le tavole di disegni che accompagnano il testo; e due libriccini — i dialoghetti de « L'indovino » e gli appunti di « Horror vacui » — inseriti fuori testo, con una numerazione speciale delle pagine e su leggera carta colorata. Sin dalla presentazione esterna l'autore ha voluto quindi dare chiare indicazioni del suo gusto, che è modernissimo, enciclopedico ed aggiornato nelle tecniche più nuove; e ha dato immediatamente una prima definizione del suo libro, che è caratterizzato appunto, per dir subito in due parole la nostra opinione, da una esuberanza del *gusto* sul contenuto d'ispirazione.

(« Più dei regni: animale, vegetale, minerale, più dei tre gradi d'esistenza: organico, inorganico, spirituale, c'interessa la divisione del mondo in una sfera visibile e in una sfera invisibile », confessa ad un certo punto il Sinisgalli, e questo può già dare un cenno dell'insinuante magia ch'egli vuol raggiungere con la sua prosa; ma quel che è più interessante è il fatto che egli smentisce molto spesso quella proposizione, e indaga e inventa e lavora proprio là dove quel confine tra « visibile » e « invisibile » si fa più sottile o scompare. Divagazione per divagazione, dirò che uno dei divertimenti più vivi goduti al margine di questo così intelligente libro di *intentions* è stato per me quello di raccogliere (o ricavare, o parafrasare) le numerose dichiarazioni di « poetica » di cui queste pagine pullulano; ma la definizione più calzante mi sembra quella che si può derivare correggendo appena il titolo di un altro libro contemporaneo: « verità e sortilegio ». Mi sembra davvero che questa formula, pur con quel tanto di paradosso e di scherzo che essa contiene, esprima molti dei temi fondamentali del Sinisgalli: il fondo sacrale, leggendario, mitologico, che egli avverte, e vuol partecipare, della realtà; la sicurezza cattolica per cui, al di sotto delle « forme » e delle « strutture » che ricerca con tanto penetrante acume, al di sotto del giuoco dell'*hasard* su cui insiste con letteraria compiacenza, egli non ha alcun serio dubbio sulla realtà, visibile o invisibile che sia; il misticismo incorruttibile e amoroso con cui guarda la natura e i suoi complicati miracoli, e tutto questo non direi nonostante ma attraverso un continuo esercizio d'intelligenza.

Questi atteggiamenti non sono frequenti nella nostra letteratura contemporanea, tutta rivolta verso altri contenuti. D'altra parte nel *Furor* il Sinisgalli raccoglie e presenta circa dieci anni di lavoro e si propone per un giudizio consuntivo. Il libro è dunque di quelli da esaminare con maggior cura).

In realtà, sarebbe molto più agevole e tentante scrivere un ritratto dell'autore che una recensione del libro. In primo luogo, queste sono pagine in certo senso pubbliche, di uno scrittore militante: quasi tutte sono state composte e pubblicate come prefazioni, avvertenze, taccuini, note, presentazioni, confidenze, interventi, lettere aperte; hanno già una platea gremita di gente illustre, hanno quasi tutte un loro pretesto e, diciamolo pure, una tintarella mondana. Raccolte in volume, legano bene e persino crescono, acquistano una loro « durata », come si dice in linguaggio corrente. Ma ne viene fuori forse più un personaggio che un autore; o almeno altrettanto. Un personaggio simpatico, intendiamoci: un poeta, con la sua corte di amici, gran cuore, passione, curiosità, sottigliezza meridionale, con notizie sempre freschissime dei più segreti gabinetti di scienza e dei raffinati *milieux* dove si coltiva l'arte moderna, con un bagaglio di parole le più

eretiche ed eterodosse per cui sarà lungo discutere, per es., se i poeti siano piuttosto « ovipari » o « vivipari » (« vivipari », purtroppo: questa è, per la cronaca, la conclusione), con quei suoi occhi un po' miopi che ammiccano ad uno strano mondo iperuranio dove si accavallano versi di poeti, curve, spirali, numeri complessi e i dolci sonni dei bambini del Sud.

E in secondo luogo il Sinisgalli, il quale, da giovanissimo, ci aveva dato alcune raccolte di versi degne di essere ricordate (assai belle, 1936, le *18 poesie*, il suo momento poetico più unitario, probabilmente; e belle anche alcune delle poesie posteriori, benché da allora in poi sempre un po' disperse, un po' frammentarie; fu una poesia che non crebbe, che aveva trovato *d'emblée* il suo tono più vero, sensuale e sottile come un profilo di adolescente e cercò invano altre vie) e il quale ha innegabilmente l'animo affascinato e ricco dei poeti, presenta qui le sue fantasie e le sue riprove, porta in certo modo le « ragioni » della sua poesia, introduce infinite variazioni sul tema « natura della poesia ». Ma, e qui è il punto, queste pagine valgono immediatamente come espressioni di un temperamento; come prove critiche sono assai meno sicure. Le apprezziamo come testimonianza d'ingegno, per la qualità della prosa tutta tesa e lampeggiante che assedia con gli strumenti più sensibili del ragionamento e dell'intuizione « la misteriosa natura della verità ». Ma alla fine questo grosso volume ci appare come la continua glossa di un poema che non conosciamo; presuppone l'esistenza di una grande poesia, che non c'è.

In sostanza, dunque, quello che è il tema centrale di tutto il volume, la ricerca di un'estetica della civiltà moderna compiuta con strumenti più aderenti ai nuovi mezzi d'espressione di quella civiltà, finisce regolarmente con una confessione di « poetica » personale, con una « apologia » di sé stesso: come matematico, egli dice (è noto che il Sinisgalli è ingegnere, apprezzato allievo dei professori Fantappiè, Severi e di altri matematici), riesco a conoscere le regole di questo astruso giuoco vertiginoso che è il mondo moderno scandagliato dalla scienza; come poeta, riesco a comunicarvene il segreto, che è veramente un segreto, una magìa; e anzi, mentre la scienza rinnova continuamente le sue formule, la magìa del mondo permane e solo il poeta potrà scoprirvela; perché la poesia è un fatto dell'anima e partecipa dell'eterno che è in noi.

Il nucleo centrale della poetica del Sinisgalli è quindi una ricerca di immagini trascendenti compiuta mediante scorribande in tutte le arti e le tecniche con spirito leonardesco. Il Valéry aveva scritto sin dal 1894 la sua *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* e giustamente il Sinisgalli è stato recentemente definito « un minore Valéry ». La derivazione è innegabile; ma, come vedremo meglio poi, le differenze sono notevoli, e soprattutto una capitale: che il Sinisgalli non è più, per niente affatto, un razionalista, ed il suo « surrealismo » si traduce tutto in termini di « magìa ». « Parfois je pense, parfois je *suis* », scriveva il poeta francese deviando dall'asse cartesiano. Nel Sinisgalli giuoca, consapevolmente o no, una vaga vena mistico-esistenzialistica ancora più moderna, per cui esistere è già esser sorgente miracolosa di conoscenza, la poesia è talora in anticipo sulla verità, ecc. Ho già citato « la natura misteriosa della verità »; altrove il Sinisgalli parla di « natura *sintropica* » della poesia (« sintropìa » è, ch'io sappia, un neologismo introdotto dal Fantappiè nei suoi *Principî su una teoria unitaria del mondo fisico e biologico*, e indica un concetto estremamente complesso ma che conclude — chiedo scusa se sbaglio — in una sorta di conferma del principio d'individuazione, riavvicinando quindi la scienza moderna alla metafisica cristiana della creazione); altrove infine, accennando alla « attenzione come abitudine », a « quel lavoro di sonda che consiste nel veder chiaro in noi stessi », scrive: « Qualcuno ci ha lasciato traccia di una simile pratica. Leonardo vi si trovò impegnato tutta la vita, in ogni attimo. È come sentire il tempo ripiegarsi e la materia perire giorno per giorno entro di noi. *È una forza inerte eppure attiva, come la mano mancina, come la volontà dei morti* ». (p. 12). Il lettore sentirà da sé come queste ultime righe siano indicative: che cos'è questa « mano mancina », questa « volontà dei morti » se non l'intervento del

magico, del misterioso, dell'irrazionale? Intervento che nel Sinisgalli avviene sempre, trionfando su ogni architettata misura del gusto.

Del resto tutto il suo linguaggio è composto di queste *tessere* irrazionali. E si guardi bene, che allorché il Sinisgalli accenna per sé e i suoi amici al surrealismo, dice un'inesattezza; in lui non c'è niente di automatico, di abbandonato, sibbene proprio l'incastro, su di una tradizione molto solida e rispettata di cultura, di un linguaggio più lirico, più « dinamico ». Questo è proprio uno dei lati più interessanti del libro: si codifica qui, su un notevole livello di gusto, un linguaggio critico-lirico che, volere o no, è quello delle nuove generazioni.

A pag. 15 leggiamo: « La bellezza contemplata nella sua attitudine è musica (algebra) o architettura (geometria)? ». Lasciando stare il quesito, « *attitudine* » in quel luogo mi sembra detto con estrema eleganza: esprime una sfumatura dinamica, vitale che altrimenti (usando, che so io, « forma », « essenza » ecc.) sarebbe andata perduta, e che è proprio quella che preme allo scrittore. Un esempio indicativo in tutt'altro senso è a p. 115: parlando della prosa di Edoardo Persico, scrive che era « fertile di analogie, succosa, *polimaterica* ». Questo « polimaterico » è un neologismo assai poco felice, e molto facile; e conferma abbastanza bene l'improvvisazione, la « abundantia » e la cordiale faciloneria che stanno, insieme con tante altre migliori qualità, al fondo del lavoro del Sinisgalli.

Del Valéry, Albert Thibaudet scriveva con molta esattezza nella sua storia letteraria: « Dans le cas de Valéry la face de précision est la face secrète, celle qui adhère à l'esprit et à l'operation du poète, et la face de poésie pure, de musique, de disponibilité et de suggestion est la face orientée vers le lecteur ». Del Sinisgalli si dovrebbe dire quasi l'inverso (sottolineo il quasi): la sua vena interna è la lirica, la sua « face de précision » è quasi tutta volta verso il lettore, è forse altrettanto spontanea ma certo meno autentica. Non che non siano pagine piacevoli e *utili*, quelle dedicate alla scoperta di nuovi stili e di una « moda » fondata sull'intelligenza; e sono anche le più « sociali ». Ma sono proprio quelle che contano meno, le più vicine al giornalismo.

Un ultimo confronto con il Valéry servirà a chiarire ancor meglio, spero: « Mon goût du net, du pur, du complet, du suffisant (scriveva negli *Analecta*) conduit à un système de substitutions — qui reprend comme en sous-oeuvre, le langage, — le remplace par une sorte d'algèbre, — et aux *images* essaie de substituer des *figures* ». Ebbene, anche qui il Sinisgalli è agli antipodi; tutto il suo lavoro di scrittore lirico-critico consiste proprio nel sostituire alle figure le immagini. In lui c'è un fondo sensuale, autobiografico, che predomina e che costituisce la sua costante; la « mitologia » dello scrittore lucano non costruisce figure e favole, ma è rotta e frammentata in simboli e pretesti, si richiama continuamente a una memoria terrena; è una mitologia autobiografica, di natura sentimentale.

Inoltre, il Sinisgalli è cattolico, e per questo l'universo ha, ai suoi occhi, già un rito eterno. Leggiamo questa pagina che a me sembra veramente bella (p. 21: tema: l'attrito). « Questa ' perdita ' con cui la natura si ripaga, questa energia che torna infeconda alla sua matrice rozza, serve a fare di ogni fenomeno un avvenimento singolare, a esprimerme la durata, a toglierci qualunque illusione di perpetuità. È un residuo che dà l'avvertimento più certo della presenza della ' materia ' in senso bergsoniano, come degradazione, chiusura, ripetizione ». Non si capisce appieno questa malinconia, a mio parere, se non come un « ritorno » cattolico, se non pervasa come da un'ombra del peccato. O si legga ancora a p. 101: « L'uomo moderno è destinato a perdere il suo domicilio...., non riesce ormai che ad abbarbicarsi a questa o a quella dimora, a questa o a quella città. È un profugo, è un viaggiatore, è un esiliato. La crisi dell'architettura potrebbe dunque avere una ragione teologica ». Anche qui, non ci sarebbe questo sottile calore di solitudine se non fosse sottintesa una universale certezza. (Per il resto, il cattolicesimo del Sinisgalli è autobiografico e mitologico come ogni altra sua cosa, e si inserisce perfettamente nel mondo delle immagini).

Infine, il Sinisgalli è un moralista. Gli « ordini », le « figure » diventano nelle sue pagine translucide moralità; egli cerca nelle cose, nelle strutture e nei movimenti una misura umana, anche se poi questa misura si trova in realtà nella leggenda e nella magìa. Indaga *con* la memoria, cerca contatti « vitali » e l'analogia non è per lui creazione ma ritrovamento, è un moralista magico. La sua definizione di « spirito »? « Il sentimento dei nostri sensi tutti insieme ».

Dicevo all'inizio che un lettore italiano di cinquant'anni fa, messo di fronte a questo libro, ne rimarrebbe disorientato. Fra cinquant'anni, può darsi che un altro lettore italiano ne rimanga altrettanto disorientato. Ma oggi è un libro importante, e, nonostante l'ottimismo dell'autore così saldamente piantato come Poeta nel plasma vitale universale tra formule, ellissi, album di pittori e calde scuderie militari, è anch'esso un libro di crisi. Il mondo delle immagini è un mondo senza rivoluzioni, la scienza di Leonardo è ancora illuminante al pari della poesia perché è una energia, una luce, e i cavalli, i soldati, le finestre su Milano e Via Rugabella sono altrettanto fuori del tempo, la storia concede solo miti e colori al poeta. E va bene. Ma qui c'è altro: c'è uno scrittore coltivatissimo che esercita la sua scrittura intellettualistica per affermare un sostanziale irrazionalismo; c'è uno scrittore in certo senso aulico (che non ripudia la Retorica tradizionale, che scrive Poeta con la P maiuscola) che si trova invece ad adoperare le nuove misure della civiltà, che porta ambiziosamente nella letteratura contenuti nuovi e finisce con il risolvere il proprio messaggio in un appello per un nuovo gusto. È il poeta puro.... di una poesia *impura*. È anche lui un « viaggiatore » come l'uomo moderno senza più casa che ho ricordato prima. Le sue citazioni sono fatte quasi sempre a memoria (anche in saggi ripubblicati qui a distanza di anni) un po' per civetteria, un po' perché questa fretta, questa « incompiutezza » fanno parte di quella civiltà contemporanea di cui il Sinisgalli si sente un personaggio. In fondo, l'inesistente poema di cui egli ha qui trascritto le glosse ha proprio per tema unico e centrale la civiltà contemporanea, la sua definizione. Il poeta moderno, anche un poeta così naturalmente sicuro e felice come il Sinisgalli, non è un uomo che ha trovato, è un uomo che cerca. Forse la definitiva « poetica » è proprio questa (p. 100): « non stanchiamoci, mai di fabbricare ipotesi: una di esse diventa la verità ».

Tale il significato, a mio parere, di questo libro composito: nel quale, nonostante « il troppo e il vano » che vi hanno talora la parte più appariscente, e nonostante la fondamentale soluzione « magica » in cui il Sinisgalli si rifugia per sua natura lirica, è espresso in modo vivo il tentativo di superare i contrasti del mondo d'oggi tra poesia e scienza, tra poesia e società.

GENO PAMPALONI

LIBRI RICEVUTI

Le notizie ed i giudizi critici di questa rubrica sono redatti di norma da Eugenio Garin (filosofia), Geno Pampaloni (letteratura contemporanea), Giuliano Procacci ed Ernesto Ragionieri (storia), Sergio Romagnoli (letteratura italiana), Carlo F. Russo (letterature classiche). Le notizie non firmate sono a cura della Redazione.

Per ragioni di spazio è annunziata soltanto una parte delle pubblicazioni ricevute. Di alcuni libri di cui è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli.

VITTORIO ALFIERI, *Giornali e lettere scelte*. A cura di W. Binni, Torino, Einaudi, 1949, pp. 183. — È una scelta assai intelligente di lettere alfieriane, fondata soprattutto sulla corrispondenza con gli amici Mario Bianchi e Teresa Mocenni. Precede una ristampa integrale dei « Giornali », delle cui parti francesi il B. ha pensato bene di offrirci anche una traduzione fedele. Il saggio critico introduttivo è certo da collocare tra i pochissimi contributi davvero illuminanti che noi abbiamo per una convincente interpretazione dell'esatto tono e delle vere qualità dell'epistolario alfieriano. Qui il B. ha còlto infatti, con finezza, il carattere intimo di questi documenti e ne ha illuminato, con sensibilità pronta, le espressioni più significanti: il bisogno di affetti, la ricerca di una concretezza quotidiana nella relazione con gli uomini e con le cose, gli atteggiamenti assorti e melanconici, accanto al gusto delle osservazioni precise e nette. (LANFRANCO CARETTI).

GIULIO BARNI, *La Buffa*, Milano, Mondadori, 1950, pp. 223. — Questo libretto di versi, a cui Umberto Saba dedica una lunga e bella prefazione, viene veramente di molto lontano. Sono poesie di guerra, della guerra del '15: « sono gli accenti della lirica del Risorgimento che dice, attraverso il Barni e la guerra del '15-18, le sue ultime, oggi quasi incomprensibili parole », come scrive molto bene il prefatore. In realtà (e anche qui dobbiamo ripetere l'opinione del Saba) si tratta della più alta poesia popolare che l'Italia abbia avuta nei tempi moderni; e la sua forza concisa, il suo ritmo severo e nostalgico, la sua musicalità semplice e profonda ne fanno un documento di poesia che dovrebbe riuscire a rompere la distanza e il fastidio che il tempo ha creato tra la sensibilità di oggi e quella di trent'anni fa. Se così non fosse e questi versi non trovassero lettori, ci sarebbe da trarne conseguenze amare per il gusto del nostro tempo. La guerra de *La Buffa* è una guerra come non è mai stata la guerra, voglio dire neppure la guerra del '15: un'epica semplice e spontaneamente popolare. Ma proprio questa è una delle consolazioni della poesia, di rivelare un senso segreto delle cose, di inventare il tempo e la storia. Così il colle del Sabotino rimarrà nella poesia italiana come lo descrive il Barni nella « Canzone di Lavezzari », « Ed i morti dell'Isonzo — fanti, honved, graniciari, — presentavano le armi — al vecchio Lavezzari. — Garibaldi diè il piedarme, — lo baciò due volte in fronte, — poi spariron con la luna — che discese dietro il monte ». E così tutti i paesi devastati dalla guerra avranno qualche cosa della solitudine di S. Floriano: « Le case sono nere — le vigne rovinate, — le spose son raminghe — o piangono internate. — C'è mille croci di legno — intorno a S. Floriano, — a notte s'ode l'Isonzo — lamentarsi di lontano ». (GENO PAMPALONI).

AUGUST BUCK, *Lodovico di Breme und die literarische Tradition Italiens* (Sonderabdruck aus der Sammlung « Romania », vol. I), Mainz, Florian Kupferberg, 1948. — Il saggio del Buck, studioso della letteratura italiana del '400, ha interesse, tra l'altro, per i giudizi che viene sottolineando nel Di Breme di piena svalutazione del Rinascimento, come quello che avrebbe sostituito l'*imitazione* dei classici all'ispirazione spontanea. Il Di Breme non era, forse, molto a giorno degli scritti di quegli umanisti che andava svillaneggiando, né vedeva sempre chiaro se, dopo essersi proclamato figlio di Dante, si dichiarava pronto a scommettere tutto Guittone contro una pagina della baronessa di Staël. Comunque nella condanna romantica è importante quella identificazione di umanesimo e « bembismo » deteriore, che, in qualche modo, permane ancora così nei demolitori come nei difensori. I quali ultimi nuocciono poi molto più degli altri, col loro amore per le prose auliche ove si sposano alle gonfiezze retoriche le pedanterie grammaticali, onde sono poi tratti a disprezzare i Salutati o i Bruni, definiti magari come « grammatici » da chi non è capace d'intenderne la profonda serietà speculativa. Ché le grandi lettere salutatiane, o certe pagine dell'*Invectiva*, del *De Fato*, del *De saeculo et religione*, appartengono alla grande letteratura, anche se, per intenderle, bisogna andar oltre le prose di romanzo e sentire il pathos di un discorso politico, e magari teologico. Ma finché la prosa latina rinascimentale, che non è nulla simile né a quella classica né a quella medievale, e con essa tutta la nostra produzione dottrinale in senso lato, sarà trascurata dai letterati perché « filosofica », e dai « filosofi » perché poco « metafisica », noi ignoreremo una gran parte della nostra produzione più seria. Ma chi abbia letto i dialoghi albertiani dal *Fatum et fortuna* al *Momus*, o le grandi pagine del Valla, o, perché no?, Marsilio Ficino e i poemi del Bruno, non ripeterà col Di Breme la condanna dei secoli del Filelfo, del Trissino, del Castelvetro. Purtroppo, per questo, è necessario smettere di cercare il segreto

dell'Umanesimo nascente nelle formule di qualche ignoto giurista, o nelle similitudini di qualche retore da strapazzo. (EUGENIO GARIN).

FERRUCCIO CALONGHI, *Dizionario della lingua latina*, Volume primo (Latino Italiano), Volume secondo (Italiano Latino), 3ª edizione interamente rifusa ed aggiornata del dizionario Georges-Calonghi; Torino, Rosenberg e Sellier, 1950, colonne 2960+1842.

DELIO CANTIMORI, *Italienische Haeretiker der Spätrenaissance*, deutsch von Werner Kaegi, Basel, Schwabe, 1949, pp. XIII-509. — A dieci anni di distanza dalla pubblicazione italiana, lo storico svizzero W. Kaegi ha pubblicato in una magnifica edizione una bella ed elegante traduzione tedesca della fondamentale opera del Cantimori su gli eretici italiani. L'autore, in occasione della traduzione, ha apportato alcune modifiche al testo e, soprattutto, lo ha dotato di un ampio apparato di note in cui sono aggiunti nuovi dati. Molto importante ci sembra anche la prefazione nella quale il C. spiega, più diffusamente di quanto non facesse nell'edizione italiana, l'origine ed il significato delle sue ricerche in rapporto alle opere ed alle tendenze più importanti della cultura italiana: interessante il giudizio che egli dà della sua opera in rapporto alla duplice preoccupazione della « storia delle idee » e della « storia dei gruppi sociali ». Ma tutto lo scritto è la testimonianza di una mente storica vigile, critica ed aperta. (ERNESTO RAGIONIERI).

ANTONIO CAPOGRASSI, *Gl'Inglesi in Italia durante le campagne napoleoniche (Lord W. Bentinck)*, Bari, Laterza, 1949, pp. 316. — È una ricostruzione della politica inglese o, meglio, dell'azione del Bentinck in Italia, e particolarmente in Sicilia, tra il 1811 e il 1814. Il C. ha tratto molta documentazione dall'Archivio riservato di Casa Reale Borbonica che faceva parte del fondo dell'Archivio di Stato di Napoli distrutto dai Tedeschi nel settembre 1943. Pertanto, non foss'altro che per averci fatto conoscere dei documenti ormai irrimediabilmente perduti, il lavoro del C. ha una notevole importanza. Ma, prescindendo dalla preziosa documentazione, va dato merito all'A. di aver cercato di chiarire la complessa personalità del Bentinck e l'ispirazione e gl'intenti della sua politica in Italia, giungendo a conclusioni che, se non in tutto accettabili, valgono a correggere l'interpretazione troppo ostilmente polemica del Weil. Peccato che il C. si lasci facilmente andare a giudizi più entusiastici che comprovati, come quando, per citare un solo esempio, idealizzando la figura del Lord, proprio alla fine del libro, a mo' di conclusione, scrive: « L'amore e l'interesse per la sua patria si frammischiarono sovente alla sua concezione politica. Ma in qualche lato della sua coscienza o in qualche momento della sua vita sembrò un figlio che non avesse compreso la propria madre, o che nei molli climi meridionali avesse smarrito la propria origine affascinato e vinto dalla grande anima italiana ». Non basta il contrasto del Bentinck col Castlereagh a giustificare un giudizio che quasi vorrebbe presentare il primo dimentico degl'interessi inglesi per favorire quelli italiani. Si tratta tutt'al più di una diversa concezione politica, di una diversa valutazione dei fatti, ma sempre e principalmente in funzione degl'interessi inglesi, anche se qualche volta l'azione e il programma del Bentinck apparissero o fossero più favorevoli all'Italia (ma si può propriamente parlare di una « Italia » e di interessi italiani?). Non si potrebbe forse sostenere che la politica propugnata dal Bentinck sarebbe riuscita alla stessa Inghilterra più proficua di quella del Castlereagh? Comunque bisogna riconoscere che se la politica del Bentinck era ispirata da una più diretta conoscenza della situazione italiana, non poteva, d'altra parte, tener debitamente in conto — come doveva fare il Castlereagh — tutta la complessa situazione europea. Ma ciò meriterebbe più lungo discorso. Nel complesso il volume è frutto di uno studio accurato ed è utile contributo alla conoscenza di un intricato periodo della storia italiana. (PASQUALE VILLANI).

EMANUELE CASTORINA, *I « poetae novelli »*, Contributo alla storia della cultura latina nel II secolo d. C., Prefazione di E. V. Marmorale, Firenze, La Nuova Italia, 1949, pp. XV-228.

ALGERNON CECIL, *Metternich (1775-1859)*, Traduzione italiana di Camillo Pellizzi, Milano, Longanesi, 1949, pp. 483. — Delle biografie dovute a scrittori inglesi questa del Metternich curata da A. Cecil ha la tradizionale spigliatezza di scrittura, l'informazione spesso larga, ma dissolta al di là dell'apparato erudito, la ricercatezza della introspezione psicologica. Detto questo e riconosciuti gli indubbi meriti che ad un libro come questo debbono essere riconosciuti, si deve aggiungere subito dopo che non sempre queste doti risultano di efficace e fecondo aiuto ad una esatta impostazione dei problemi storici. In questa biografia non pochi aspetti della politica austriaca vengono ricondotti arbitrariamente su di un piano psicologico che non può essere la sede più opportuna per la loro comprensione, ed al lettore attento resta sempre il dubbio di essere condotto fuori strada, al di là della storia, nella saggistica e negli arabeschi di un compiaciuto e sufficiente moralismo. Dubbio che si accompagna talvolta alla certezza che tutto ciò avvenga a causa di una deformante impostazione politica: e questo è il caso, per esempio, del rapporto che il Cecil pone fra il Metternich e gli Stati Uniti d'Europa. (ERNESTO RAGIONIERI).

LUIGI CHIARINI, *Il film nei problemi dell'arte*, Roma, Ateneo, 1949. — Il Chiarini, presidente del Centro sperimentale di cinematografia, direttore della rivista « Bianco e Nero », noto regista (*Via delle cinque lune, La bella addormentata, Patto col diavolo*), è anche teorico e studioso di problemi cinematografici, ed i suoi saggi precedenti, tra i quali ricordo i *Cinque capitoli sul film*, hanno dato profonda impronta a tutta la letteratura sull'argomento. Questo nuo-

vo libro rielabora i concetti informatori di tutta la sua opera teorica, sistemandoli in rapida sintesi. Ogni problema dell'estetica cinematografica è rapidamente schematizzato nei presupposti fondamentali, così da costituire una chiara e convincente esplicazione anche per i più sprovveduti tra i lettori. Non altrettanto convincente appare invece l'appendice (*Parabola di Charlot e Chaplin*), dalle cui conclusioni, che demoliscono « Monsieur Verdoux », ci permettiamo in gran parte di dissentire. Il che non toglie ad ogni modo al volume di essere forse il più importante contributo agli studi cinematografici uscito negli ultimi tempi in Italia. (Giorgio Moscon).

Nicola Ciarletta, *L'enigma moderno*, Milano, Edizioni Comunità, 1949, pp. 198.

Luigi Ciceri, *Pisana. Studi nieviani*, Udine, « Il Tesaur », 1949, pp. 206. — Il Ciceri, che nel '46 aveva riesumate e stampate le lettere del Nievo ad Arnaldo Fusinato, aggiunge ora, in appendice a questo suo volume di studi nieviani, una serie di quarantasei lettere inedite, degli anni dal 1856 al 1861, tutte variamente interessanti: sotto il riguardo biografico, ma soprattutto per la briosa vivacità dello stile e la capacità, tutta propria del Nievo, di variegare il fondo serio e pensoso della sua coscienza morale con un sottile, rapidissimo giuoco di impressioni festose, estrosamente divaganti, con qualche improvvisa velatura malinconica e appassionata. Notevoli sopra le altre le lettere alla Bice Gobio-Melzi, sull'amore del Nievo per la quale tanto hanno favoleggiato i biografi, rodendosi di non poter leggere le lettere che qui ora leggiamo e che lasciano la questione (per coloro a cui proprio sta a cuore) al dubbio punto di prima, in quanto esprimono non una drammatica passione, ma una amicizia schietta e calda, con quella particolare, indefinibile eppur sensibile, vibrazione di sentimento delle amicizie di uomo a donna. Notevoli anche le lettere alla madre e quelle a Caterina Curti-Melzi, sorella della Bice; e quelle, più giovanili, a Carlo Gobio: una delle quali (12-8-'57) contiene *in nuce* alcuni elementi (di colore, di tono) della futura rappresentazione di Portogruaro nelle *Confessioni*; e un'altra (11-3-'56) colora un paesaggio bello come pochi altri del Nievo. L'appendice presenta anche ventisette lettere di corrispondenti del Nievo, non inutili certo (specie quelle alla madre), ma che non bene s'intende a qual fine siano state trascelte. Il Ciceri, com'egli dice nell'introduzione, non è un « uomo di lettere » (di qua i difetti di metodo del suo lavoro: la scorrettezza della stampa, l'imprecisione e l'incompiutezza della bibliografia, la mancanza di un indice comodo delle lettere pubblicate), ma un ammiratore entusiasta del Nievo uomo e artista. A questo entusiasmo dobbiamo alcuni precedenti contributi alla biografia dello scrittore e i tre saggi del presente volume: il primo dei quali (*Pisana di Fratta*) non manca di buone osservazioni psicologiche, mentre nei due altri (*Pisana di Prampero* e *Castelli e Castellani*) la ricerca si disperde in minuzie erudite di improbabile utilità. (Filippo Zampieri).

Henri Clouard, *Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours*. Première partie: *De 1885 à 1914*, Paris, Michel, 1948, pp. 668. — Questa opera, di cui abbiamo per ora soltanto il primo volume che giunge fino alla prima guerra mondiale, si affianca alle opere similari del Thibaudet e del Lalou, dalle quali pure segna la sua fondamentale differenza. Ora il Clouard tenta una nuova interpretazione di questa stessa materia servendosi di una sua particolare capacità di comprendere la poesia simbolista da cui quindi fa dipendere tutto il bene e tutto il male della storia letteraria di questi ultimi cinquant'anni. Scelto come punto di partenza il 1885, l'anno della morte di Hugo e delle prime riunioni di Mallarmé, l'autore scrive in una prima parte alcuni capitoli sicuri ed incisivi sul movimento simbolista. Su Verlaine dice cose esatte e di sicuro valore critico. Ma poi, quasi colto da fatica, non riesce più a dominare il materiale in tutta la sua ricchezza e cade allora in una fastidiosa serie di nomi da cui si sottrae soltanto per darci alcuni buoni capitoli su Barrès e Loti, Bergson e Maurras. In questa confusione viene a mancare una precisa valutazione critica, onde alla contessa di Noailles viene data la stessa attenzione che a Gérard d'Hauville, mentre non si comprende la differente importanza di L. P. Fargue e di P. Reverdy. Manca quindi ogni prospettiva storica, per altro completamente trascurata anche dal fatto che molti autori principali non vengono studiati in un unico saggio, ma ripresi parecchie volte secondo il genere in cui sono classificate le loro opere. Nell'ultima parte il lavoro si riduce ad un elenco di nomi e di titoli mentre per tutto questo materiale manca ogni sicura referenza bibliografica e critica. (Franco Simone).

Gabriele D'Annunzio, *Le novelle della Pescara (1884-1886)*, Edizione integrale, Milano, Mondadori, 1949, pp. 273.

Domenico Demarco, *Il tramonto dello stato pontificio. Il papato di Gregorio XVI*, Torino, Einaudi, 1949, pp. 304. — Questo volume costituisce una introduzione ed un completamento agli studi del D., già pubblicati negli anni scorsi e favorevolmente noti, sui primi anni del pontificato di Pio IX e sulla repubblica romana (considerata come rivoluzione sociale). Anche qui il D. adotta il metodo che aveva dato originalità ai suoi precedenti lavori, e cioè ricostruisce accuratamente la storia economica e la fisionomia delle diverse classi sociali prima di passare alla storia più propriamente politica; e dalla considerazione di tutti questi aspetti giunge ad una visione più completa ed articolata. Trattandosi, questa volta, di un lavoro che abbraccia un più lungo periodo di tempo, il D. ha quasi completamente rinunciato a ricerche d'archivio (o almeno vi è il ricorso in minore misura che non nello studio della repubblica romana) ed ha preferito fondare le sue testimo-

nianze sulla pubblicistica e gli scritti di informazione dell'epoca. Comunque i risultati che egli ha ottenuto sono notevoli e si riassumono nella constatazione della insufficienza della classe dirigente lo stato romano e nella scoperta di uno stato di scontentezza largamente diffuso fra la media borghesia, la piccola borghesia agraria e gli strati popolari, scontentezza e tendenza alla rivolta contro il potere dominante che, secondo il D., costituiscono il preludio a quella larga partecipazione dei più vari strati sociali alla rivoluzione del '48-'49, che ne costituisce l'aspetto caratteristico. La parte di storia economico-sociale è senz'altro la migliore del volume e vale anche, mi sembra, a rivedere quanto in questi ultimi anni era stato detto nel tentativo di rivalutare la Restaurazione nello stato pontificio. Non altrettanto, forse, si può dire invece del capitolo dedicato ai partiti e alle correnti politiche, ai programmi di riforma ed alle rivolte fra il 1815 al 1846. Si veda, ad es., quando il D. afferma, a proposito della diffusione del mazzinianesimo nello stato pontificio: « espresse in questi termini [di interessi sociali oltre che politici] le idee dell'Esule si aprivano la strada attraverso il popolo minuto un tempo fedele al Papato. In tutto lo stato pontificio le sètte mazziniane pullulavano » (p. 241). Questa è una conclusione piuttosto affrettata, non documentata, poiché ciò che storicamente ci interessa non è tanto se ed in qual misura le idee sociali mazziniane venivano incontro alle insoddisfazioni ed alle esigenze degli abitanti lo stato pontificio, ma quale diffusione queste idee vi ebbero, quali modificazioni subirono inserendosi in quella situazione. Insoddisfatti lascia il giudizio del D. anche altrove, per es. quando si sarebbe da lui aspettato che non ci si limitasse a considerare il partito politico come ideologia, ma lo si fosse inteso anche come organizzazione e realtà sociale, anche se sull'argomento della diffusione del mazzinianesimo non abbiamo che scarse notizie a stampa e, per di più, quasi tutte di parte moderata e reazionaria, e quindi scarsamente attendibili. Ma proprio per questo valeva la pena di estendere le ricerche. Quindi non tutto ci trova consenzienti in questo pur notevole libro del D., come pure non ci trovano consenzienti le affermazioni di carattere generale contenute nella « Prefazione », relative alla considerazione del Risorgimento come opera collettiva dei diversi ceti sociali; e dalle conclusioni del D. si dissente perché, oltre tutto, ci sembra che esse, proprio nel tentativo di rivalutare l'importanza del « sottosuolo » economico dei fenomeni storici, pervengano a separare la storia politica da quella economico-sociale. Ma si è insistito nel denunciare questi limiti, il che forse per certi altri lavori del D. sarebbe stato cosa inopportuna, proprio perché i suoi lavori si svolgono su di un piano di originale serietà, e costituiscono, complessivamente presi, un'opera che appartiene a quanto di meglio gli studi storici italiani abbiano prodotto negli ultimi anni. (Ernesto Ragionieri).

Enrico De Negri, *I principî di Hegel. Frammenti giovanili. Scritti del periodo jenense. Prefazione alla Fenomenologia*, Firenze, La Nuova Italia, 1949, pp. xxxiii-150.

Eschilo, *Orestiade*, A cura di Leone Traverso, Torino, Einaudi, 1949, pp. xxxiv-159. — Il Traverso, che si mostra ben preparato filologicamente nella lunga introduzione critica, dà una traduzione che si può senz'altro qualificare ottima, perché di un vigore poetico e di una forza stilistica, raggiunta attraverso una intelligente fedeltà al carattere dell'originale. Accanto alla bella e nitida traduzione di uno specialista come il Valgimigli, questa del T. appare più vigorosa e sostenuta. (Carlo F. Russo).

Rinaldo Garbari, *Genesi e svolgimento storico delle prime tesi estetiche di B. Croce (1893-1900)*, Firenze, Fussi, 1949, pp. 140.

Magda Von Hattingberg, *Rilke e Benvenuta*, Firenze, Sansoni, 1949, pp. xvi-331.

Locke, A cura di Armando Carlini, Milano, Garzanti, 1949, pp. 300. — Nella collezione *I Filosofi* A. Carlini, che ha dedicato tanta parte delle sue ricerche al Locke, ne presenta le pagine più significative insieme con un rapido profilo. La parte introduttiva, pp. 1-112, dopo aver tratteggiata la vita e la personalità di Locke, si sofferma, com'è giusto, sul *Saggio*, per passare quindi a discorrere del pedagogista, e del pensatore politico e religioso, presentando di scorcio i suoi rapporti con quelle correnti illuministiche che lo chiamarono loro maestro. « Né i deisti inglesi posteriori, né, tanto meno, i deisti francesi sentirono il tormento della coscienza lockiana sbattuta fra le soluzioni opposte; ma videro sempre più il problema adagiarsi lungo una linea soltanto: quella del razionalismo e dell'incredulità. Il secolo dell'Illuminismo visse, in generale, piuttosto alla superficie che nell'intimità il pensiero laborioso del Maestro » (p. 112). Seguono i testi, e cioè la *Guida dell'Intelligenza*, parti del *Saggio* e il sommario dei libri II-IV redatto dal Locke stesso e pubblicato dal Le Clerc nella « Bibliotèque Universelle », estratti dalle altre opere. Chiude il volume una bibliografia esauriente. (Eugenio Garin).

Giulio Marzot, *Il gran Cesarotti*, Firenze, La Nuova Italia, 1949, pp. 404. — Difficile una definizione insieme esatta e concisa dell'età cesarottiana: difficile soprattutto stabilire confini a una regione entro la quale vengono a incontrarsi interessi di differente latitudine e inclinazioni che muovono, per vie non sempre accertabili, dalla crisi del rinascimento europeo. Ossianismo e cesarottismo: fu un'esperienza entusiastica e varia di riflessi, che occupò almeno cinquant'anni di storia letteraria. Nel 1838, a credere a una lettera del Niccolini, « il Cesarotti non si rammenta da nessuno »; ma era stata una stagione florida. Nei giudizi — da quello del Taruffi a quelli del Mazza, del Barbieri ecc. — non si sa alla fine distinguere

l'elogio di Ossian da quello del Cesarotti: tanto unitario appare l'entusiasmo dei contemporanei verso quella particolare qualità di riflessioni e di immagini. E non è inutile dire che il Cesarotti, da questo sentimentale apprendimento della poesia ossianica, uscì con una fisionomia piuttosto confusa. Quello che bene si scorse in lui — e c'è tra gli altri il giudizio dell'Alfieri — fu l'uso dell'endecasillabo sciolto: quel suo tentativo di rendere l'immagine dell'originale con una misura musicale accortamente mossa e spezzata. Ma dietro lo studio dell'endecasillabo c'è una coscienza letteraria bene accertabile; c'è tutta una meditazione sulla lingua, c'è, insomma, il Cesarotti del *Saggio sopra la lingua italiana* maturato poi in *Saggio sulla filosofia delle lingue*. L'esplorazione di questo Cesarotti — spia e centro di un mondo di particolare sensibilità — è l'oggetto del libro del Marzot. Dopo un'analisi attentissima degli elementi costitutivi della poetica e della retorica dello scrittore; dopo avere studiato le sollecitazioni che Omero e Ossian — l'antichità classica e la presunta antichità nordica — esercitarono sulla riflessione del Cesarotti già da tempo esitante tra ragione e gusto, tra idea e sentimento, il M. precisa il valore che il *Saggio* assunse nella storia interna dello scrittore e in quella culturale del secolo. Indagine di grande interesse, quando si consideri che in pieno romanticismo il Giudici considerava il *Saggio* (1785) come l'opera più meditata che l'Italia avesse sull'argomento. Osserva a proposito il M.: « La sua estetica e critica letteraria portavano i germi e anche gli enunciati di una nuova dottrina linguistica, ma spesso frammisti con elementi retorici di provenienza varia e diversa, che lasciavano l'impressione di un oscillamento. Elementi razionali si confondevano con elementi vichiani, opinioni correnti con intuizioni di verità più profonda, che si aggiravano come meteore luminose nel cielo non sempre limpido del pensiero dell'autore; inoltre la tendenza a conciliare in un giusto mezzo le tradizioni nazionali con le affermazioni più avanzate della filologia moderna dava luogo ad arbitrii, spesso invero sanati nell'intimo della sua forte personalità, la quale curiosa di conoscere tutte le filosofie, non aveva ancora trovato il momento della serena meditazione per costituirsi la sua fiolsofia ». Si può aggiungere, deducendo, che il Cesarotti, proprio per quello che di non risolto porta nel suo sistema, è, tra i letterati del suo secolo, quello meglio disposto alla intelligenza della estetica romantica. La sua, in fondo, è una « arcadia romantica »: c'è nella situazione dello scrittore l'uno e l'altro tempo di cultura. Tale posizione tra l'Arcadia e il Romanticismo spiega la spontanea inclinazione del Cesarotti a trovare un equivalente moderno per i caratteri del passato, a vedere alla luce di una più fantastica concezione del bello, la stessa mitologia. E spiega anche la fortuna del Cesarotti nella letteratura dell'Ottocento: è indicativo infatti, che uomini come il Foscolo, il Manzoni, il Leopardi (per non parlare dei poco costosi entusiasmi del Monti) abbiano confrontato con la speculazione cesarottiana le proprie meditazioni sui problemi della lingua e dell'arte. (Guido Di Pino).

Karl Marx - Friedrich Engels, *Rivoluzione e controrivoluzione in Germania*, Roma, Edizioni Rinascita, 1949, pp 157.

Piero Nardi, *Vita e Tempo di Giuseppe Giacosa*, Milano, Mondadori, 1949, pp. 920. — Un libro di oltre 900 pagine sulla vita e il tempo di G. Giacosa può dare ai lettori timidi un certo sgomento iniziale, e — a lettura compiuta — indurli nel preoccupato pensiero di quante pagine occorrerebbero per raccontare allo stesso modo la vita e descrivere il tempo, poniamo, dell'Ariosto o del Manzoni, o sia pure di un « minore », la cui biografia però, per casi esterni e moti interiori, fosse meno uniformemente grigia e mediocre di quella del Giacosa. Del quale Giacosa il N. sa e dice tutto, con abbondanza precisissima di particolari, frutto di ricerche che si indovinano lunghe, pazienti, condotte con ottimo metodo. Se non che il suo denso librone ha un difetto d'origine, che guasta ogni cosa: è nato cioè dalla fermissima persuasione che la personalità poetica del Giacosa sia davvero grande, grandissima; e che seguire e illustrare con amorosa minuzia il corso cronologico dell'attività giacosiana valga anche a mostrarne la coerenza evolutiva interiore, e a provare (contro il noto giudizio del Croce, sul quale — in modo esplicito o implicito — tutto il libro s'appunta) la « necessità » espressiva di ciascuna opera. Ma di questo non riescono a persuaderci le osservazioni critiche del N., sommesse a suggestioni contenutistiche e biografiche e sempre predisposte all'ammirazione e approdanti a risultati di estrema genericità, come questo: che la poesia del Giacosa consiste nel contemperamento di realtà e idealità. Men che meno ce ne persuadono i testi giacosani, nei quali — quando vi si risalga per controllare l'euforia critica del N. — si avverte troppo spesso la forza quasi crudele con cui il tempo ne ha rivelato la qualità di illustrazioni di un gusto letterario scaduto. Per il medesimo difetto di prospettiva avviene inoltre che il ricco repertorio di notizie su persone, gruppi, ambienti letterari, artistici, giornalistici del tempo perda del suo interesse, perché il N. lo sottomette alla personalità artificiosamente ingigantita del Giacosa, anziché collocare il Giacosa, nelle sue naturali proporzioni, su quello sfondo. (Filippo Zampieri).

Antonio Panella, *Storia di Firenze*, 2ª edizione, Firenze, Sansoni, 1949, pp. 357.

Olga Peragallo, *Italian-American authors and their contribution to American literature* edited by Anita Peragallo, New York, Vanni, 1949, pp. XII-242. — È una bio-bibliografia di quegli italiani nati ed educati in America che abbiano arrecato un qualche contributo alle lettere degli Stati Uniti d'America.

Romualdo Romano, *Scirocco*, Milano, Mondadori, 1950, pp. 139. — Con questo romanzo il Ro-

mano ha vinto il « Premio Hemingway » e si è affermato come scrittore ricco di qualità. Il racconto in sé non esce dai limiti e dai contenuti della presente moda neorealista: c'è tuttavia un reale sforzo di dare unità fantastica alla vicenda e di dare un senso, un'interpretazione all'« incubo » neoverista. E il simbolo di questo senso segreto che deforma immagini e cose e insinua un alito leggendario nel piccolo paese del sud dove l'azione si svolge, è appunto lo scirocco, che soffia implacabile e sconvolgente per tutte le centoquaranta pagine del romanzo. Il risultato è piuttosto un lungo bozzetto che un romanzo (personaggi appena intravisti, colori un po' generici, atmosfera anziché indagine); ma l'ambiente è reso con mano felice, ed alcune pagine (ricordo soprattutto quelle della caccia sul passo) si rileggono volentieri. (Geno Pampaloni).

Augusto Rostagni, *Storia della letteratura latina*, I, *La Repubblica*, Torino, Utet, 1949, pp. XII-509.

Luigi Russo, *Gli scrittori d'Italia*, Storia della letteratura italiana desunta dalle opere del De Sanctis e di critici contemporanei, volume I (*Dai Siciliani al Foscolo*), Firenze, Sansoni, 1949, pp. X-800.

G. G. Sartorio, *Memorie*, A cura di Giani Stuparich, Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1949, pp. 140. — È il primo volume di una nuova casa editrice triestina, e in realtà la scelta non poteva essere più felice. Il Sartorio fu un uomo d'affari triestino, che visse dal 1789 al 1863 e partecipò attivamente a quel fervido periodo della storia della sua città che la portò a divenire, « da cittadina gelosa del suo municipalismo » a « aperto e ricco emporio commerciale ». Non si tratta quindi di un libro letterario, sibbene del diario di un uomo che della letteratura ebbe soltanto nostalgia, e la cui psicologia non può dissociarsi dalla semiluce grigia ed operosa del suo « scrittoio ». Tuttavia la lettura del volumetto è molto interessante e ricca. Il Sartorio, come è stato notato da altri, era davvero ancora un uomo del Settecento, e il mondo per cui viaggiava e su cui stendeva la sua rete di affari era un mondo estremamente solido e pieno di fatti e di cose. In questo senso si potrebbe anche accennare ad una certa affinità tra il Sartorio e lo Svevo; di cultura diversissima, naturalmente, e d'ingegno impareggiabile: ma con lo stesso distaccato amore per la vita, lo stesso empirismo, e simili concrete certezze. (Geno Pampaloni).

Pierre-Maxime Schuhl, *Pour connaître la pensée de Lord Bacon*, Paris, Bordas, 1949, pp. 110. — È un volumetto con intenti divulgativi, che il ben noto studioso della filosofia greca ha condotto in forma egregia. Il riferimento continuo ed estremamente preciso ai testi appoggia un'esposizione dalle linee nitidissime che ha il merito di rivivere quelle che furono le direzioni profonde del pensiero rinascimentale. Ma ciò che più giova in questo profilo è il vedere che un esperto conoscitore del pensiero antico, pur rilevando il nesso innegabile con quello, si rende ben conto della profonda differenza che vive alle radici del « nuovo » pensiero, e sottolinea, insieme, che le affinità sono soprattutto nelle formule, e cioè in quelle espressioni linguistiche ed immagini espressive intorno alle quali, oggi, ci si dà tanto da fare, trascurando di risalire alle diverse direzioni che pur si svelano alla loro radice. « Alla luce delle scoperte e delle invenzioni del Rinascimento, Bacone fu indotto a criticare gli autori antichi che così a lungo avevano regnato sugli spiriti.... Egli, pur servendosi di formule spesso tolte dal loro linguaggio, tracciò i quadri di una nuova ricerca la cui portata fu tale che conoscerla ci aiuta a meglio capire il nostro tempo ». Ai pur utili ricercatori di formule ed immagini costanti, che pretendono di inferire identità di direzioni spirituali originarie, è davvero il caso di ripetere *ne sutor ultra crepidam*. Ma ancora un punto va sottolineato nell'opera dello S., e cioè la connessione del pensiero « nuovo » con le correnti alchimistiche e magiche. Egli, di nuovo, riconosce il permanere in Bacone del « realismo » aristotelico ma, soggiunge, « ciò che lo rende *moderno* è la sua volontà di modificare il reale così concepito, conoscendolo per potere agir su di esso,... ideale derivato dagli uomini d'azione, dai tecnici fin lì disprezzati, e anche dai sogni degli alchimisti e dei maghi ». (Eugenio Garin).

Carmelo Sgroi, *Coscienza artistica di Vittorio Alfieri*, Bologna, Zuffi, 1949, pp. 186. — Si può dire che questo dello Sgroi sia il primo studio che affronta totalmente i molti scritti che l'Alfieri ci ha lasciati sulle sue esperienze di artista. Lo S. segue attentamente le varie testimonianze alfieriane e minutamente le analizza, per coglierne il significato essenziale, al di là delle erronee motivazioni con cui spesso si presentarono alla coscienza del poeta: e si può dire che i più vari problemi della poetica alfieriana (i « respiri », l'architettura, l'invenzione e l'elocuzione, le unità, il didascalismo, i soliloqui, le atrocità, la recitazione, ecc. ecc.) siano tutti affrontati e studiati nel volume. Ma l'insistente richiamo all'estetica del Croce, per mostrare le divergenze e le anticipazioni che se ne possono trovare nell'Alfieri, finisce con lo stancare e con il capovolgere in alcune pagine la prospettiva del volume, rendendo essenziale l'estetica crociana e secondario lo studio della poetica dell'Alfieri. Il volume è anche danneggiato dall'aver lo S. esaminato uno per uno gli scritti alfieriani, costringendosi così a molte ripetizioni. Ma pure questo è un lavoro che offre una vasta trama di ricerche, e che si distacca, per serietà di indagini e ricchezza di informazione, dalle molte pagine occasionali apparse nel secondo centenario. (Carmelo Cappuccio).

Sofisti, *Testimonianze e frammenti*, Fascicolo primo (Protagora e Seniade), Fascicolo secondo (Gorgia, Licofrone e Prodico), Introduzione, Traduzione e commento a cura di Mario

Untersteiner, Firenze, La Nuova Italia, 1949, pp. XXII-119 + XI-201.

G. V. STALIN, *Opere complete*, I: 1901-1907, Roma, Edizioni Rinascita, 1949, pp. 474.

Studi danteschi fondati da MICHELE BARBI, Volume ventottesimo, Firenze, Sansoni, 1949, pp. 312. — Con questo volume gli *Studi danteschi* hanno ripreso a comparire, diretti da Mario Casella. Il grosso fascicolo contiene studi di M. Barbi e A. Duro (*Peccatrici o pectatrici?*), G. Billanovich (*La leggenda dantesca del Boccaccio*), V. Pernicone (*Per il testo critico del « Convivio »*), A. Camilli (*Le figurazioni allegoriche*), M. Casella (*Interpretazioni*), ed una rassegna dantesca a cura di G. B. De Sanctis, annunzi bibliografici e bibliografia.

CORNELII TACITI *De origine et situ Germanorum*; *De vita Iulii Agricolae*; *Dialogus de oratoribus*, Recensuit Maximus Lenchantin de Gubernatis, Aug. Taurinorum, In aedibus Paraviae, 1949. — Sono tre buone edizioni critiche (pp. XXIX-39; XXXI-46; XXVI-62), fornite di ampia prefazione e di chiaro apparato e di altri sussidi critici.

Teatro religioso del medioevo fuori d'Italia, A cura di GIANFRANCO CONTINI, Milano, Bompiani, 1949, pp. XXIX-555. — Questa silloge viene ad integrare quella analoga di testi italiani approntata a suo tempo dal Bonfantini per la medesima collezione. I testi, quasi tutti anonimi, sono francesi, spagnoli, portoghesi, inglesi, tedeschi, cechi, polacchi, croati. I traduttori sono: Bertini, Bersano-Begey, Capasso, Carleváris, Contini, Cordiè, Dabini, Joyce, Lo Gatto, Miniati, Monteverdi, Prosciutti, Siciliano, Valeri, Villa. Nell'introduzione il Contini ha saputo tracciare una storia lucidissima delle numerose teorie che sono state proposte per spiegare l'*origine* del teatro medievale e per caratterizzare i complessi e diversi sviluppi in seno alle varie culture nazionali. Da questa molteplicità di teorie, il Contini è tratto a desumere una evidente pluralità di iniziative alle radici del dramma sacro. Iniziative rispetto alle quali il principio unitario è in ogni modo da ricercarsi sempre, secondo il Contini, nell'ambito benedettino. Quindi, esplorato questo problematico territorio delle *origini*, il Contini analizza e fissa le costanti generali del teatro medievale e quindi le dominanti dei vari teatri nazionali. (LANFRANCO CARETTI).

MARIO UNTERSTEINER, *I sofisti*, Torino, Einaudi, 1949, pp. 451.

DIEGO VALERI, *Il teatro comico veneziano*, Venezia, GEV, 1949, pp. 39. — In questo volumetto, il Valeri tratteggia la storia di quella vita letteraria veneziana che ha molto del giuoco teatrale, e che spesso « dà la netta impressione di una vita interamente vòlta in commedia ». Particolarmente efficaci le pagine interpretative de *La Venexiana* e alcune note sul Ruzzante. Nulla di erudito, ma tutto con fresco gusto di lettore. (SERGIO ROMAGNOLI).

ENRICA VIVIANI DELLA ROBBIA e PIER JACOPO BERTINI RIGACCI, *Luci e ombre dell'Ottocento*, Firenze, S.T.E.T., 1949, pp. 364.

WILLIAM BUTLER YEATS, *Poesie*, Traduzione di Leone Traverso, nota di Margherita Guidacci, Milano, Cederna, 1949, pp. 214.

Direttore responsabile LUIGI RUSSO *Segretario di redazione* CARLO F. RUSSO

Amministratore responsabile: GUIDO D'ANNA

FIRENZE, 1950. — STABILIMENTO TIPOGRAFICO ENRICO ARIANI

SAGGI E STUDI

LE ORIGINI DEL FASCISMO E LA CLASSE DIRIGENTE ITALIANA

(Continuazione e fine dai due fascicoli precedenti)

III

10. L'azione dello squadrismo.

L'arma con la quale, dall'autunno del 1920 all'autunno del 1922, il fascismo s'impone al Paese è, come abbiamo detto, lo squadrismo, che in tanto ha la possibilità di esercitarsi sui suoi avversari politici in quanto è protetto da tutte le autorità dello Stato borghese. Su questo squadrismo è bene fermarsi alquanto.

Esiste una descrizione dettagliata dell'azione fascista ai primordi dello squadrismo che meglio di ogni altro discorso può dare un'idea di come si svolgevano le cose: [1] essa si riferisce alla provincia di Reggio Emilia, dove « fino al 31 dicembre 1920 di fascismo non s'era mai parlato: imperversava già nel Modenese, specialmente a Carpi.... ».

Da questo momento [marzo 1921] assistiamo in provincia di Reggio — narra dunque il documento — all'applicazione metodica di un preciso piano di devastazione e di schiantamento delle posizioni socialiste, sia nelle amministrazioni locali, sia nelle organizzazioni economiche: Leghe, Cooperative, Uffici di collocamento, che la Camera del Lavoro aveva creato in tutti i Comuni della Provincia.

Si comincia con la costituzione del fascio e la inaugurazione del gagliardetto. I primi nuclei di fascisti sono formati da forestieri, ai quali si aggiungono tosto alcuni elementi del luogo, quasi sempre persone senza mestiere, che sono naturalmente pagati.... non si sa da chi. Ma al fascio aderiscono poi altri elementi borghesi, come proprietari di terre, grossi negozianti di bestiame e di latticini, cascinai, ex amministratori dei Comuni, e qualche impiegato che ha rancori con gli attuali amministratori. E saranno poi costoro che indicheranno, giorno per giorno, al manipolo di azione, il programma da eseguirsi....

Si comincia con la bandiera tricolore al balcone del Comune; poi s'insedia nel paese un *presidio* di una ventina di fascisti, che vanno su e giù per il paese, mentre

---

[1] La descrizione è contenuta nella pubblicazione: *Fascismo — Primi elementi di un'inchiesta socialista sulle gesta dei fascisti in Italia*, Milano, Società Editrice « Avanti! », 1921 [giugno], pp. 31-38. La lunghezza della citazione ci sembra giustificata dall'interesse e dalla rarità del documento. Una vivace descrizione dell'attività squadristica, fatta da un fascista, in Emilio Paposogli, *Fascismo*, Firenze, Vallecchi, 1923; abbondante documentazione, anche fotografica, sull'attività squadristica è in una fonte fascista: *Panorami di realizzazione del fascismo*, Roma, Castaldi, 1942, volumi IV, V e VI.

il resto della popolazione lavora. All'arrivo della posta stazionano davanti all'Ufficio, e chi si presenta a ritirare un giornale socialista è seguito e pregato di rinunciare al giornale che gli viene tolto garbatamente di mano. Per indennizzarlo del danno gli si buttano per terra venti centesimi. Se ci tiene, li raccolga. Se protesta per quell'offesa fatta alla sua libertà, lo si consiglia, per il suo bene, di non esagerare nello sdegno. Potrebbe toccargli di peggio. Tra la popolazione si diffonde intanto quel senso di malessere morale, fatto di collera e di timore, che fa concepire ai più ardimentosi l'aperta ribellione contro questi primi accenni dell'insediarsi di una tirannia, di cui si conoscono le gesta compiute altrove; mentre i più temperati pensano non doversi esagerare piccoli incidenti che, indubbiamente, dovranno presto cessare. Invece gli incidenti si moltiplicano. Uno ha il gusto dei cappelli a tesa larga; non va. Bisogna che egli lo cambi, perché in questi tempi questi ombrelli indicano idee non consentite. E questa cravatta rossa svolazzante? Non si deve portarla così. Bisogna annodarla in modo più modesto e discreto. E il fascista compie l'operazione sulla pubblica via, dinanzi al pubblico che guarda e sorride, quando non scrolla la testa come per dire: — Ma guarda un po' che cosa si deve tollerare! —

Quest'è il lavoro di contorno, che deve preparare l'ambiente psicologico nel quale siano possibili i colpi più grossi.

I dirigenti le organizzazioni [socialiste] hanno dinanzi un problema: evitare che da piccoli episodi di violenza morale sorgano conflitti gravi. Quindi... non raccogliere le provocazioni. È questa la parola d'ordine. Subire e tacere. O tutt'al più informare di ciò che accade l'autorità. C'è ancora l'illusione che esista la legge e si chiede che sia rispettata da tutti.

I colpi grossi non si fanno molto attendere... Si vuole dappertutto scacciare i socialisti dal Comune, che amministrano, in alcuni paesi, da venti annì, in altri da sette, in uno solo — Correggio — dalle ultime elezioni del novembre 1920.

Come si fa? Nessun addebito può esser fatto: né ai vecchi, né ai recenti amministratori. E poi non si vuol perdere tempo nei ricorsi al Prefetto o al Consiglio di Stato; questi sono trastulli da museo. Tanto meno si vuol rivolgersi al corpo elettorale perché dica se è contento o no di avere l'amministrazione socialista. Malinconie legalitarie! Il fascismo ha metodi di lotta infallibili, beninteso quando sa di poter contare sul *lasciar fare* dello Stato.

E allora si prendono di mira i sindaci e gli assessori, ai quali si fa sapere che devono lasciare la carica, e, *per il loro bene*, decidersi presto. Gli eletti del suffragio universale non vogliono credere a tanta audacia, e lascian correre qualche giorno, come se la intimidazione, venuta da persone sconosciute (perché la tecnica fascista affida sempre un'azione da svolgersi nel paese A ad una squadra formata da elementi raccolti nei paesi B e C), non esistesse.

Il direttorio locale del fascio riferisce ai superiori che l'intimazione non ha sortito nessun effetto. Si risponde subito di procedere all'azione. Allora una squadra si reca al domicilio dei sindaci e degli assessori, ai quali o impone di scrivere immediatamente una lettera di dimissioni.... spontanea, come è avvenuto ai sindaci di Novellara e di Rolo, o consiglia di dimettersi, per il bene loro e delle loro famiglie, che, atterrite, sono fatte allontanare mentre si svolgono queste *ambasciate*. Se si ha l'opinione che ci sia qualche elemento tenace, lo si tempesta di bastonate facendolo aggredire di notte o mentre rincasa, mentre esce dal Comune, come è avvenuto a Mandrio e a Fosdondo di Correggio; o, se si teme resistenza collettiva, si assale la sezione socialista mentre è adunata per discutere la situazione, come è avvenuto a Rio Saliceto, dove la squadra fascista invase il locale della riunione, perquisì tutti, bastonò tutti caricando la dose sui *capi*, perquisì il Comune, dichiarò dimissionari gli amministratori, chiuse il Circolo, atterrì il paese.

In altri Comuni (Fabbrico, S. Martino in Rio, Campagnola, Guastalla, Luzzara, Bagnolo in Piano, Rubiera) o si scrive una lettera concedendo un termine di 48 ore,

o si va di persona in Municipio a fare a voce tale intimazione al Sindaco. E per ottenere che la delibera delle dimissioni abbia non solo legalità formale, ma solennità politica, si *invitano* i consiglieri e gli assessori a non mancare alla seduta delle dimissioni. E poiché alcuni di quelli hanno avuto pochi giorni prima l'intimazione di non mettere più piede in Comune, si mandano a prendere in camion e si portano nell'aula consigliare (ciò è avvenuto a Correggio, a S. Martino in Rio, a Rio Saliceto), perché alzino le mani quando si tratta di votare la proposta di dimissioni.

Con questo sistema si sono *dimesse* le amministrazioni socialiste di Correggio, Rio Saliceto, Bagnolo in Piano, Novellara, Campagnola, Fabbrico, Rolo, Reggiolo, Guastalla, Luzzara, S. Martino in Rio, Rubiera, e, mentre scriviamo, si sta *operando* anche negli altri Comuni socialisti della parte bassa dell'ex collegio di Montecchio.

Dopo aver accennato all'assenza totale delle autorità, la relazione prosegue:

Ottenute, nei modi descritti, le dimissioni dei Consiglieri comunali, con gran gioia dei funzionari di Prefettura che si dànno subito attorno per ottenere la nomina a Commissari prefettizi e (si spera) regi, la popolazione passa sotto la completa dominazione fascista.

I fascisti occupano gli uffici di collocamento, resi vacanti per l'allontanamento dei dirigenti (imposto, si capisce, dal fascio) e impongono ad operai ed operaie di andare a lavorare dove stabilisce il fascio. Non si è ancora modificato il salario, né l'orario; ma già si sono dichiarati rivedibili contratti e tariffe già stabiliti.

Le Cooperative non si colpiscono in pieno. Si è intimato ai dirigenti di allontanarsi immediatamente dal paese dopo congrua bastonatura, o dopo semplice minaccia. Poi si sono occupati gli uffici e si è detto ai consiglieri superstiti: « Adesso comandiamo noi e vi separiamo amministrativamente dalla Camera del Lavoro e dalla vostra Federazione per aggregarvi al Sindacato Economico Nazionale [fascista] apolitico ».

Eliminato così ogni residuo di governo o di istituzione socialista, i fascisti reclutano gli avversari locali [avversari del socialismo], che hanno ormai gettato ogni velo di ostentata avversione per queste violenze, che *nei nostri paesi* (balbettavano nei primi giorni) *non dovrebbero avvenire*, e instaurano in pieno vigore la *loro* legge. La loro legge è il bastone. Questa è, indubbiamente, la parte più avvilente e ripugnante di questa orribile pagina di storia dei nostri paesi. Il direttorio del fascio è anche un tribunale. Passa in rassegna la vita privata e politica di tutti i cittadini e pronuncia le sentenze, che sono conosciute solo quando vengono eseguite. Al tale che, tanti anni fa, ha detto la tale frase, 6 bastonate. Al tal altro, per quest'altro motivo (e tutte le calunnie, o invenzioni, o esagerazioni son motivi validi), 8, 10, 12 bastonate. L'esecuzione di queste sentenze è affidata ad apposite squadre, le quali sanno anche dove devono colpire il condannato: se è giovane, alla testa; se è anziano, alla schiena o al costato.

Naturalmente il fascio vive militarmente, con quartiere — che è spesso un albergo, o una casa gentilmente offerta da un agrario — con turni di vigilanza, di perlustrazioni, di azione. Quando imbrunisce, i fascisti mandano a casa la gente. Non vogliono uomini in giro. E siccome quelli, che sono segnati per la bastonatura, rimangono fuori del paese, i fascisti ne vigilano l'ingresso fino all'alba, perquisendo tutti quelli che passano e chiedendo loro ragione del loro transitare.

Impossibile naturalmente qualsiasi riunione o anche qualsiasi colloquio. Ognuno vive tappato in casa o sul lavoro, in attesa che il regime del terrore finisca. Unico conforto per i socialisti erano i giornali, ma, all'arrivo del corriere, i fascisti stazionano davanti all'Ufficio postale, seguono i portalettere nella distribuzione, e, quando vedono consegnato un « Avanti » o una « Giustizia », li tolgono dalle mani del destinatario, dicendo: — Voi non dovete leggere questi giornali. Ci pensiamo noi oggi a mandarli indietro, ma sarà bene che avvertiate l'amministrazione di non mandarveli più! —

Dopo aver descritto alcuni casi di devastazioni in grande stile, commesse dai fascisti, specie in città, così continua la relazione:

In Reggio città questa azione fascista trova spiegazione nell'opera svolta dai socialisti per la difesa dei consumatori. Contro la Farmacia Municipale, che ha assorbito tutte le farmacie della città, sono odî implacabili.... La municipalizzazione del servizio farmaceutico ha frantumato i sottili legami.... che affratellavano medici e farmacisti.... Il Mulino e il Pastificio, il Panificio municipale, hanno urtato gli esercenti privati; così come l'Ente dei Consumi ha pestato i piedi a molti trattori, albergatori, commercianti, mediatori, ecc. È una nuova società di produttori e di distributori che sorge di contro al mondo dei vecchi interessi, e figurarsi con che voluttà tutta questa gente vede i propri figlioli militare sotto la bandiera del fascismo!

Ma la pubblicazione contiene, oltre la citata descrizione, tutta una abbondante documentazione che si riferisce ad ogni parte d'Italia, sull'attività fascista in quel periodo del primo squadrismo. Innanzi tutto il discorso pronunciato da Matteotti alla Camera il 10 marzo 1921 sulle violenze esercitate in provincia di Rovigo dagli agrari-fascisti in collaborazione con le forze di polizia, della magistratura, ecc.: il 28 marzo sarebbero scaduti i patti agrari, si trattava di non farli rinnovare e perciò di distruggere, intanto, le organizzazioni sindacali e gli uffici di collocamento: la Camera del Lavoro di Rovigo, devastata e distrutta, si scioglieva ai primi d'aprile.

Segue la documentazione sulle violenze terroristiche per le elezioni giolittiane del '21: nel Veneto, a Belluno per esempio, il fascismo nasce in funzione elettorale: il merito ne va attribuito a Giolitti, massimo esponente della classe dirigente liberale e democratica.

A Ferrara il fascio si costituisce nel novembre 1920 in funzione di lotta contro le organizzazioni contadine e per arrivare alla soppressione del patto del 6 marzo sugli uffici di collocamento.

E le relazioni si seguono l'una all'altra, l'una simile all'altra dalle varie province: Parma, Piacenza, poi le province piemontesi, lombarde, pugliesi, siciliane. È un lungo elenco di assassinî, aggressioni, incendi, distruzioni, devastazioni, invasioni, spedizioni punitive, spesso organizzate con l'incidente d'obbligo in occasione dell'inaugurazione del gagliardetto.

Tutto ciò è sempre strettamente legato o alle prossime elezioni o a un preciso motivo di lotta economica.

A Tortona, per esempio, « dopo le elezioni amministrative in taluni comuni, come Castelnuovo Scrivia, retto da lungo tempo da signorotti e strappato loro dai socialisti e comunisti, si verificarono le prime scaramucce da parte di un gruppo di borghesi contro le persone dei nostri compagni; piccoli incidenti si sono svolti tra socialisti e borghesi, appartenenti ai partiti costituzionali e liberali. Costoro non potevano rassegnarsi al verdetto elettorale ».

Un altro caso tipico si verifica presso Mantova: « A S. Giovanni del Dosso, senza una ragione, i fascisti invadono e distruggono le sedi delle

Leghe. Da quel giorno si instaura una nuova vita. I salari sono diminuiti e le ore di lavoro aumentate da 8 a 10 ».

A Ostiglia agli Amministratori della fiorentissima Cooperativa di Consumo ed Agricola, che ha acquistato una delle più belle case del paese, aprendovi un elegantissimo caffè, forse il miglior ritrovo della cittadina, il direttorio del fascio scrive semplicemente in questi termini perentori: « L'Amministrazione della Cooperativa è invitata a liquidare il suo patrimonio, a vendere i suoi immobili entro la fine del mese di maggio, avendo gli esercenti il diritto di esercitare il loro mestiere senza sentirsi danneggiati dalla Cooperativa ».

A Marzano (Pavia) gli agricoltori diminuiscono le paghe, contro il concordato stipulato tra la Federazione dei Contadini e l'Associazione degli Agricoltori. Ne segue uno sciopero. Nel paese arriva un camion di carabinieri con un maresciallo e un delegato di P. S. Questi convoca una commissione e intima di accettare la rottura del concordato, minacciando inoltre l'arresto per coloro che avessero tentato di opporsi alla « libertà del lavoro ». Intanto arrivano tre camions di fascisti, che iniziano la solita opera terroristica, mentre i carabinieri minacciano di far uso delle armi contro i contadini se questi intervengono. Infine il delegato riprende le trattative, escludendo però dalla commissione il rappresentante più energico e minacciando di prendere i « provvedimenti del caso » se non si raggiunge l'accordo, che in questo clima di intimidazione viene necessariamente raggiunto.

L'organizzazione socialista che ha inviato la relazione commenta: « È da considerare come tutti gli atti di brigantaggio fascista che abbiamo elencato non siano stati minimamente provocati dall'intemperanza, dei singoli compagni o di organizzazioni. Sono note le tradizioni di umanità e di legalità nel socialismo pavese.... Da noi, come in qualche altra plaga d'Italia, il cosiddetto massimalismo non ha trovato fortuna, e lo dimostra la compattezza con cui le nostre Sezioni, al Congresso di Bologna, votarono la mozione Lazzari, e l'insignificante seguito che, dopo la scissione del Partito, hanno trovato i comunisti della Provincia. Il fascismo ha voluto colpire tra noi non 'la follía deleteria del bolscevismo' ma il meraviglioso edificio che, col lavoro costante e col sacrificio di trent'anni, i lavoratori pavesi erano venuti preparando per la propria liberazione e per un mondo nuovo di civiltà e di giustizia ».

A Busto Arsizio « il fascio visse per alcun tempo senza dar fastidio a nessuno. Ad un certo momento il presidente si dimise, e con una pubblica lettera denunciò un gruppo di soci disposti ad accettare somme di denaro dagli industriali e fece sapere che egli personalmente disdegnava di approvare i metodi di lotta che ripugnavano alla sua coscienza. Non si tardò molto ad accorgersi che le offerte degli industriali erano state accettate. Alcuni elementi disoccupati passarono allo stipendio o al soldo del fascio ». Poco dopo ebbero inizio i soliti incidenti, alcuni dei quali gravissimi.

Nelle Puglie, alla stessa epoca, il fascismo è attivo soprattutto tra Fog-

gia e Barletta: Cerignola, Gravina, Spinazzola, Andria, Minervino Murge: la zona del bracciantato, delle forti organizzazioni sindacali. Si riproduce qui la situazione emiliana. La massa di manovra del fascismo è data dai mazzieri, vecchi arnesi del conservatorismo agrario. Come altrove, e forse, se possibile, anche di più, i fascisti agiscono d'accordo coi carabinieri. Spesso il loro quartier generale è la stessa stazione dei CC. Le amministrazioni comunali — socialiste da venti anni — sono costrette a dimettersi. Per le elezioni le violenze raddoppiano. La lista del blocco, con la partecipazione e l'appoggio squadristico dei fascisti, ha in testa Antonio Salandra, seguito dai latifondisti Eugenio Manry, Antonio De Tullio, Riccardo Ceci, Domenico Spada ed altri.

Quel che succede nel Mezzogiorno, la direttiva conservatrice che si realizza nelle vicende cui abbiamo accennato, è stata definita da Guido Dorso, sul piano storico: « ricreare il giolittismo su altre basi più moderne, demagogizzare il nazionalismo, e rifare attraverso le forze popolari il blocco degli interessi minacciati ».[2]

In Sicilia, infine, la riscossa fascista parte, come sempre, dal più forte centro socialista, Vittoria (presso Siracusa), dove la sezione socialista esiste dal 1899 senza che mai si sia verificato un incidente o un arresto. Nel novembre 1920 i socialisti hanno un grande successo: alle elezioni amministrative conquistano il Comune con 4000 voti di fronte ai 3000 della coalizione borghese. Allora si scatena la reazione. Alle votazioni del maggio 1921, carabinieri e mazzieri costringono a votare a scheda aperta senza entrare in cabina, e naturalmente vince la lista fascista capeggiata da Lombardo Pellegrino. Ad Augusta si ripete lo stesso. Dopo la vittoria del blocco conservatore-fascista alle elezioni politiche, le amministrazioni socialiste vengono obbligate a dimettersi. Lo stesso a Comiso: vittoria socialista alle amministrative del '20, vittoria fascista alle politiche del '21, capolista il democratico Finocchiaro Aprile.

A Ragusa si ha un episodio più grave: l'eccidio del 9 aprile 1921: tre morti e 60 feriti tra i lavoratori. Il gruppo degli attentatori, capeggiato dal banchiere Filippo Pennavaria (che diverrà più tardi gerarca e diplomatico fascista), viene circondato dai carabinieri: ma poche ore dopo sono tutti rilasciati. Pennavaria riesce eletto.

A Modica (60.000 abitanti) il 18 aprile 1921, dopo l'arrivo di rinforzi di guardie regie e carabinieri, s'iniziano le devastazioni fasciste: Municipio, circoli e leghe socialiste, abitazione del Sindaco, degli assessori e dei deputati di sinistra. Tutto ciò a notte fonda. Venuto il giorno, i fascisti si radunano sotto le finestre del viceprefetto, che s'affaccia al balcone e pronuncia un discorso, congratulandosi per l'azione degli squadristi. Il delegato di P. S.

---

[2] *Dittatura ecc.*, cit., p. 36. Sulle caratteristiche del fascismo nel Mezzogiorno si può vedere utilmente anche G. De Falco, *op. cit.*, pp. 17-20.

è uno dei capi del fascismo locale. Si cerca di interessare allo scandalo il sottosegretario all'Interno Corradini, ma è lui l'anima di queste alleanze, e naturalmente non si fa vivo.

11. Lo Stato liberale, Stato di classe.

La connivenza passiva o attiva dello Stato alla progressiva azione fascista di smantellamento e di conquista dimostrò fin da allora, a chi non chiudeva gli occhi per non vedere, che quello non era Stato liberale, bensì Stato di classe; o, per essere più precisi, che la forma liberale dello Stato era quella che meglio era convenuta, per i suoi interessi di classe, alla borghesia, disposta però a disfarsene quando tale forma fosse divenuta incomoda o pericolosa. E tale la borghesia la giudicò nel dopoguerra, bloccando quindi nella reazione e affidandosi al fascismo.[3]

Questo Stato di classe « si commuove oltremodo e corre ai ripari, invocando tutti i principî astratti di morale e di giustizia, sol quando questi sono o sembrano violati a danno dei propri componenti o satelliti e a danno dei privilegiati della fortuna e del potere; si commuove quando i colpiti sono direttamente o indirettamente parte integrante dei suoi ingranaggi politici e rappresentativi, anche se per caso siano socialisti; si commuove se la violenza si abbatte in modo maldestro, da suscitare guai maggiori e pericolosi per lui. Fuori di questi casi, non sa e non s'accorge di nulla ».[4]

---

[3] « Quei liberali, e sono pochissimi, i quali sentono profondamente il valore rivoluzionario dei principî, che hanno dato origine e vita al liberalismo, debbono persuadersi che non è possibile identificare la borghesia, intesa come classe, col liberalismo, inteso come partito politico. Il liberalismo è la negazione del dogma e del privilegio. Incomincia negando Dio e termina negando la proprietà. Se, nel passato, il liberalismo si consumò nella fatica di creare l'individuo, assicurando a tutti l'eguaglianza civile e le libertà, pubbliche e private, oggi il liberalismo deve riprendere la sua opera rivolgendosi alle grandi masse organizzate e trasferendo la sua critica dal terreno politico a quello economico. La libertà civile non sopporta la schiavitù economica. La socializzazione dei mezzi di produzione è l'ultima conseguenza delle premesse della libertà. La riprova di questa affermazione è offerta dal Fascismo. Quando, attraverso la legalità, le classi operaie e non abbienti hanno conseguito le libertà politiche e civili, mirano, necessariamente, ad estendere il loro dominio al terreno economico. A questo punto le classi dominanti, che parevano addormentate, si ribellano e negano le stesse libertà politiche ». Questo brano fu scritto nel maggio del 1923 non da un socialista, ma da uno scrittore che era allora liberale: M. Missiroli (*Una battaglia perduta* cit., p. 380).

[4] Così L. Fabbri (*op. cit.*, p. 81) che, con l'esperienza del poi, a noi appare ancora ottimista! Considerazioni simili si possono svolgere per la questione particolare del « boicottaggio » ai danni dei crumiri sindacali o dei proprietari che non adempissero ai patti, del quale si fece gran chiasso nelle polemiche dell'altro dopoguerra. « Vent'anni fa — dichiarava Matteotti alla Camera il 31 gennaio 1921 rivolgendosi ai deputati borghesi — il boicottaggio colpiva una famiglia di lavoratori, e quella famiglia era costretta a morire perché non poteva lavorare e vivere; vent'anni fa i nostri lavoratori emigravano a torme dal Polesine, e andavano all'estero, perché le vostre Agrarie, arretrate in civiltà, in educazione e in produzione agricola, non li volevano impiegare; allora il boicottaggio era un'arma lecita, poiché la libertà economica dello Stato consentiva al padrone di negare salario e lavoro al contadino, ma non vuol oggi consentire al contadino di negare le sue braccia al padrone! ». Si vedano pure M. Missiroli, *Il fascismo ecc.* cit., pp. 24-28, e G. Zibordi, *op. cit.*, pp. 29-33: quest'ultimo ricorda il boicottaggio borghese contro « le teste calde », perseguitate « dalla triplice intesa del prete, del proprietario e del brigadiere ».

Gli stessi uomini politici, che dovevano dare testimonianza dei più alti valori liberali e democratici, dimostrano invece con il loro personale atteggiamento — sia pure su un piano che sembrava di dignità politica e che nel più dei casi era di onestà personale — che anch'essi rappresentavano soltanto valori di classe: al momento del pericolo, infatti, non uno rimase fedele ai principî liberali e democratici e tutti o invocarono o appoggiarono o tollerarono il fascismo.

12. Marcia su Roma, riforme elettorali, elezioni.

All'alba del 28 ottobre 1922 il re Vittorio Emanuele III rifiutava di firmare il decreto di stato d'assedio presentatogli dal Presidente del Consiglio Facta e già diramato per l'esecuzione. È difficile sapere ciò che i due uomini si dissero quella mattina: è certo che la monarchia fu una delle forze essenziali che contribuirono alla soluzione fascista della crisi del dopoguerra, ma l'ipotesi che è stata avanzata, e cioè che lo stesso Facta abbia messo tanto scarsa convinzione nel proporre il decreto al re che questi si sentì incoraggiato a rifiutare la sua firma, appare tutt'altro che azzardata se, oltre a ricordare i precedenti, si considera che, subito dopo quel rifiuto, Facta pensò di potersi accordare con Mussolini per costituire insieme un governo.[5]

Naturalmente Mussolini gettò in un canto Facta, come aveva fatto con Giolitti dopo averne avuto le armi, come aveva fatto con Nitti dopo averlo compromesso, come farà immediatamente con Salandra, cui il re pensò in un primo tempo di affidare il nuovo governo in diarchia con il capo del fascismo. Il ricorso al vecchio reazionario « liberale » dimostra — sia detto qui per inciso — che, con l'appoggio dato al fascismo, la Corona intendeva soprattutto salvare il regime e considerava il rappresentante liberale e quello fascista sullo stesso piano. Comunque la continuità fra il vecchio e il nuovo regime non fu rotta, e il primo Gabinetto Mussolini fu un governo di coalizione, con la partecipazione di liberali, democratici, popolari e indipendenti.

Ma, tornando al 28 ottobre 1922, la situazione era questa: i fascisti mobilitati erano circa 50.000; nella sola capitale c'erano 12.000 soldati.[6] Con queste truppe regolari reprimere un pronunciamento di gente che da tre anni era abituata a vincere con l'aiuto dei carabinieri sarebbe stato facile.

Ma Vittorio Emanuele nutriva, oltre che quelle generali, anche preoccupazioni di carattere familiare: il cugino duca d'Aosta, nonostante che nessun motivo di servizio ve lo avesse richiamato, si trovava a Bevagna, nei

---

[5] Cfr. C. Sforza, *op. cit.*, pp. 332-33. Luigi Sturzo aggiunge che nella notte tra il 27 e il 28 ottobre Facta mandò da lui il ministro Anile per sapere se il P. P. avrebbe appoggiato lo stato d'assedio ottenendone risposta affermativa (cfr. l'articolo intitolato *Giustificazione preventiva della seconda Marcia su Roma*, pubblicato sul « Popolo » di Roma del 25 gennaio 1949). L'atteggiamento tenuto da Facta di fronte al fascismo offre conferma ai sospetti sulla sua condotta in occasione della marcia su Roma: il parlamentare giolittiano ricevette da Mussolini, con la nomina a senatore, il premio della sua connivenza (18 settembre 1924: tra il delitto Matteotti e il colpo di Stato del 3 gennaio 1925).

[6] Cfr. Gaetano Salvemini, *Anniversario*, in « Il Ponte », novembre 1948.

pressi di Perugia, dove i quadrumviri avevano stabilito il loro quartier generale per dirigere la marcia su Roma: egli era pronto a tentare l'usurpazione se il re si fosse opposto al colpo di stato fascista.[7] Inoltre il re, in quella suprema circostanza, si era scelto a consiglieri il gen. Diaz, l'ammiraglio Thaon di Revel, il gen. Cittadini, Federzoni, cioè gli alti papaveri del militarismo e del nazionalismo, tutti già filo-fascisti convinti.

Quale fosse la viltà della classe dirigente che in odio al socialismo aveva preparato e assicurato il trionfo del fascismo, si vide alla discussione parlamentare che si svolse il 16 novembre 1922 alla Camera, quando Mussolini la riaprì come Presidente del Consiglio gettandole sul viso lo schiaffo della frase famosa: « Potevo fare di quest'aula sorda e grigia un bivacco di manipoli!... ». Il grido di « Viva il Parlamento! », due volte ripetuto, che in questo punto interruppe il discorso di Mussolini, non si levò dai banchi dei liberali e dei democratici, ma dai banchi socialisti.

Era, di certo, un evviva all'istituto, non agli uomini che in quel momento lo componevano: parlarono gli oratori: voluttà di servilismo da parte dei liberali e dei democratici; blande riserve dei popolari; netta, intransigente ripulsa soltanto dell'Opposizione di classe, socialisti e comunisti.

L'on. Cao, del partito sardo d'azione, primo oratore iscritto a parlare, finiva il suo discorso così: « Signor Mussolini, Viva la Costituzione, viva la libertà, viva la insopprimibile sovranità del popolo! ».

Poi Turati: « Il Parlamento italiano ha cessato di esistere »; tutti gli inchini servili delle classi dirigenti liberali e democratiche saranno inutili, perché, nonostante i servigi resi, il fascismo le spazzerà via tutte; « il vostro famoso colpo di Stato non si è fatto, come parve agli imbecilli, in questi ultimi giorni; esso era già fatto da un pezzo.... Il giorno in cui primo l'on. Giolitti, quindi ahimé l'on. Bonomi, ultimo l'on. Facta hanno abdicato alle vostre bande quello che è il più formidabile diritto della sovranità, il diritto terribile di punire, e hanno permesso il formarsi di un esercito privato accanto e in contrasto o in combutta con l'esercito nazionale, quel giorno il vostro colpo di Stato era virtualmente già fatto ». E più avanti: « È la Confederazione dei grossi industriali che vi presta il programma.... Venderete dunque l'Italia alla grande industria ». E ancora: « O sarete sindacalisti, e sarete di nuovo per la tanto deprecata lotta di classe, necessario e provvido

---

[7] Stefano Jacini scrive (*Il regime fascista*, Garzanti, 1947, p. 55): « La collusione col fascismo, rimasta allo stadio sentimentale nella mente intimamente reazionaria della regina madre, aveva preso forme più concrete presso l'ex-comandante della terza armata, già da tempo sedotto dalla retorica dannunziana; essa è stata di recente negata, per rispettabili ragioni di pietà familiare, dal superstite fratello del duca, ma nondimeno consta a chi scrive in modo positivo. La manovra preparatoria aveva avuto luogo, salvo errore, nell'agosto del '22; essa aveva trovato consensi presso alcuni alti ufficiali dell'esercito, e il re non lo ignorava ». F. S. Nitti, con l'autorità che gli deriva dall'aver ricoperto in quel periodo la carica di Presidente del Consiglio, sostiene (*Rivelazioni* cit., p. 459) che fin dai primi del 1921 il duca d'Aosta aveva accarezzato il progetto di dirigere il colpo di Stato, abolendo i partiti e stabilendo la monarchia assoluta: allora, però, tutto ciò sarebbe stato compiuto in favore di Vittorio Emanuele III, che rifiutò per tema di diventare prigioniero del cugino.

motore di ogni progresso storico, e la plutocrazia vi si ribellerà; o sarete strumenti di plutocrazia, e perderete il favore della massa, disillusa da un sindacalismo professato nelle parole e tradito nei fatti ».[8]

Ottenuti i pieni poteri, il fascismo si preoccupò di crearsi una situazione parlamentare propria, perché — notava Ferrero [9] — avendo imbavagliato il Parlamento, « il nuovo Governo è oggi prigioniero delle classi medie e dell'alta finanza, che l'aiutarono a conquistare il potere e che gli sono necessarie per conservarlo. L'alta finanza è la mezzana che assicura al governo i favori della stampa: servizio vitale perché questo governo, se non ha più paura del Parlamento, trema dinanzi all'opinione pubblica, come nessuno ha mai tremato ».

Nacque così la straordinaria riforma elettorale che porta il nome del gerarca Acerbo, in base alla quale alla lista che avesse avuto la maggioranza relativa sarebbero andati i due terzi dei seggi: ciò significa che una lista con il 25 per cento dei voti poteva accaparrarsi il 66 per cento dei seggi!

La legge passò alla Camera,[10] in eccezionali condizioni di coazione morale e politica: furono mobilitate tutte le batterie: la Milizia fascista, esercito anticostituzionale perché agli ordini di un partito, fu messa sul piede di guerra; una nuova ondata di terrorismo squadristico, che agiva questa volta anche ufficialmente sotto la protezione dell'autorità statale, si scatenò sull'Italia. Ancora una volta i liberali e i democratici (Giolitti, Salandra, Bonomi, Orlando, Croce) tradirono, continuando a dare il loro appoggio al fascismo; quei pochi che se ne distaccarono mantennero però la loro vecchia convinzione « che fosse possibile una rinascita liberale senza l'organizzazione e il potenziamento delle masse popolari », per dirla col Salvatorelli che era allora critico molto acuto;[11] e in tal modo indebolirono qualunque resistenza. Perfino quelli tra i vecchi uomini politici che erano tra i meno filofascisti, rifiutarono, per questa medesima ragione, di scendere sul terreno della lotta antifascista.

Tipico, per quest'ultima categoria di uomini politici, è il caso di Nitti. Il 23 aprile 1923 da Acquafredda, dove si era ritirato e non solo per i mesi estivi e di vacanza parlamentare, così rispondeva ad Amendola che lo aveva sollecitato ad un'azione comune contro il fascismo sul piano parlamentare: [12]

« Io le ho scritto sinceramente il mio pensiero: bisogna che l'esperimento fascista si compia indisturbato: nessuna opposizione deve venire da parte nostra. Io non posso

---

[8] Quanto questa seconda ipotesi si sia realizzata, sanno per esperienza personale tutti quei fascisti in buona fede che tentarono di svolgere realmente un lavoro sindacale e si videro tacitamente messi al bando dal regime fascista. Su ciò si può utilmente leggere l'autobiografia politica di Ruggero Zangrandi, *Il lungo viaggio*, Einaudi, 1948, che costituisce un documento interessante.

[9] *Op. cit.*, p. 101.

[10] Con 235 voti favorevoli, 139 contrari, 77 astenuti. Tra i favorevoli i voti di Orlando, Cerabona, Gasparotto, Emanuele Finocchiaro Aprile.

[11] Cfr. Nino Valeri, *La lotta politica in Italia*, Firenze, Le Monnier, 1946, p. 504.

[12] La lettera di Nitti, ed alcune altre dello stesso periodo, sono state per la prima volta da me pubblicate nell'« Italia Libera » del 24 maggio 1946.

aderire; ma non voglio opporre nulla. Sono più che mai convinto che fuori del mio programma non è salvezza: ma fuori di questa mia convinzione, che illumina la mia solitudine, non faccio nulla.... Sono i fatti che devono dire da qual parte sia la ragione. Noi guadagneremo sempre se saremo stati estranei alla contesa. Se l'esperimento non riescirà nessuno potrà dire che l'insuccesso dipende da noi, o comunque che abbiamo creato ostacoli. Se riescirà si dovrà tornare alla normalità o alla costituzione ed è la sola cosa che io desidero e i fascisti ci avranno reso un servigio ».

Anche per Nitti, quindi, il fascismo era un utile strumento di lotta antisocialista, che avrebbe poi riconsegnato l'Italia ai « costituzionali » (i quali nel frattempo stavano a guardare), dopo aver loro « reso un servigio ».

La lettera così proseguiva: « Ma il Paese è troppo turbato e non deve avere nuove scosse. Da parte nostra è bene che anche nelle apparenze non vi sia pretesto a credere a un'opposizione. Purtroppo verranno inevitabilmente tempi assai torbidi.... Tanto più dobbiamo evitare che si attribuisca a noi alcuna responsabilità ».

In questa assenza di coloro che avrebbero dovuto e potuto opporsi, il fascismo sollecitò l'intervento dell'istituto che dai primi anni del secolo, di nemico acerrimo, s'era fatto massimo sostenitore del regime: il Vaticano. Fu un intervento massiccio: il fascismo ricattò il Vaticano (se non fosse riuscito nell'intento avrebbe scatenato un'ondata di violenze contro la Chiesa),[13] e il Vaticano si rifece ricattando il partito popolare (se non avesse appoggiato la riforma elettorale fascista, sarebbe stato sconfessato). È un episodio poco noto della nostra storia recente, ma non per questo meno vero: ce ne danno autorevole testimonianza i popolari Jacini e Sturzo, il quale ultimo proprio allora fu costretto a lasciare la carica di segretario del partito, che venne assunta da un meno deciso antifascista, da un uomo più disposto ai compromessi: Alcide De Gasperi.[14]

---

[13] Si veda per esempio l'articolo pubblicato da B. Mussolini nel « Popolo d'Italia » del 19 agosto 1919, ora riprodotto da G. Dorso, *Mussolini alla conquista del potere*, cit., p. 251.

[14] S. Jacini scrive (*op. cit.*, pp. 35-36): « Come i partiti costituzionali si siano indotti ad approvarlo [*il progetto elettorale Acerbo*] o, come i popolari, ad astenersi sul passaggio alla votazione degli articoli (luglio 1923), rimane un mistero. Il fatto, oltreché con la minaccia o con le lusinghe, si spiega soltanto mercé alcune oscure manovre di agenti provocatori, che nell'interno dei rispettivi partiti seminarono la discordia ed alterarono il libero gioco delle tendenze; manovre rivelatesi nel corso della discussione stessa, quando alcuni elementi, subito dopo aver lavorato in favore del disegno di legge in seno ai gruppi, si staccarono ufficialmente da questi all'atto della discussione ». Tutta la vicenda, per quel che riguarda i popolari, è spiegata particolareggiatamente da Arturo Carlo Jemolo (*Stato e Chiesa in Italia negli ultimi cento anni*, Einaudi, 1948, pp. 606-07), che conclude: « Se fino allora qualcuno poteva non aver compreso il recondito pensiero della Santa Sede, ora tutti sanno che il Partito popolare, nonostante ogni dichiarazione ufficiale di neutralità, è considerato come un ostacolo alla tutela degli interessi cattolici ». La cosa è confermata dal protagonista stesso di quella vicenda, Luigi Sturzo, che ne dà testimonianza in *Italy and Fascismo*, London, 1926, p. 137. Altrove (*Popolarismo e fascismo* cit., p. 222), Sturzo scrive in proposito: « Vedi la strana sorte di questi illustrissimi uomini del diritto, professori e consiglieri di Stato, quali Salandra, Orlando, Perla [*Presidente del Consiglio di Stato e Presidente della Commissione senatoriale incaricata di esaminare e riferire sul progetto di legge della riforma elettorale*] e Mosca [*Gaetano*]. Essi appartenenti alla più pura tradizione liberale, e Orlando per di più democratico di razza, sono obbligati a cancellare il loro passato, a dichiarare la bancarotta del liberalismo, a for-

In questo clima, superato lo scoglio della riforma elettorale, si arrivò alle elezioni del 1924, per le quali la Confindustria versò al partito fascista la somma di 25 milioni, pari a circa un miliardo e 250 milioni attuali.[15] Le elezioni non furono una libera competizione: furono una sagra di intimidazioni e di violenze, furono l'esaltazione del manganello, dell'olio di ricino

---

zare la storia del diritto pubblico, a proclamare il dogma del diritto delle minoranze soverchiatrici, per arrivare a costituire un governo che non è più il governo del Re né il governo del popolo, ma il governo della fazione dominante vestita della legalità di pseudo-maggioranza. E costoro, tutti convinti assertori della funzione monarchica nella costituzione dello Stato italiano, sono, loro malgrado, costretti a cooperare a creare uno strumento in mano al governo di soverchiamento della stessa monarchia, la quale d'ora innanzi non può risolvere un conflitto tra Governo e Corona appellandosi alla Camera elettiva che è costituita con 356 eletti da Palazzo Viminale; né può risolvere un conflitto tra Corona e Parlamento appellandosi al Paese, che ci avrà poco a vedere, non potendo da sé nominare che appena 179 deputati di minoranza ».

Anche Giovanni Amendola, ristampando il proprio discorso di opposizione tenuto alla Camera il 12 luglio 1923 tra le continue interruzioni di Francesco Giunta, osservava: « Tale sforzo terminò nell'insuccesso per l'atteggiamento fiancheggiatore tenuto dai vecchi capi costituzionali e per la crisi determinatasi in seno al partito popolare, attraverso il Vaticano » (*op. cit.*, p. 182). E nella questione della funzione della Corona, così Amendola: « .... risalta la condizione anormale ed inutile che vien fatta alla Corona: la quale, o è potere di arbitrato fra i partiti, tra le forze politiche esistenti nel Paese, e allora ha una possibilità di iniziativa e di intervento legale, oppure non lo è più (e cessa di esserlo nel momento in cui la Camera viene identificata con una maggioranza permanente, che trasportò dal paese fino al Governo una determinata designazione per tutto il corso della legislatura) ed allora, non essendo più necessaria e possibile la sua azione legale per risolvere i conflitti tra i partiti, essa diventa un simbolo, una finzione inutile, un decoro araldico dello Stato. Alla stessa questione aveva fatto cenno Gramsci scrivendo sull'« Ordine Nuovo » alla fine del 1921 (cfr. N. Valeri, *op. lit.*, p. 517): « Il Governo rappresenta il sovrano nel Parlamento nazionale, il Governo è, anzi, responsabile per il sovrano dinanzi al Parlamento nazionale e dinanzi al popolo. Se il Governo lascia impunemente violare la Costituzione, se il Governo permette la formazione nel paese di bande armate, se il Governo permette che associazioni private costituiscano depositi di armi e munizioni, se il Governo permette che decine di migliaia di privati cittadini, armati, inquadrati militarmente, con casco e moschetto, dopo aver, indisturbate, percorso il paese, invadano la capitale e sfoggino apertamente la loro *potenza*, cosa significa se non questo: avere il Governo, responsabile per il sovrano, violato il giuramento di fedeltà alla Costituzione? Cosa significa se non che si sta preparando, da parte degli organismi statali, che si raggruppano nel potere esecutivo, un colpo di Stato? Cosa significa se non che in Italia viviamo già nell'ambiente da cui automaticamente deve sbocciare il colpo di Stato? ». La tesi di Gramsci poteva richiamarsi a un precedente illustre, l'ammonimento di un moderato e monarchico, teorico dello Stato liberale e costituzionale: Silvio Spaventa. Egli aveva affermato nel lontano 1882 (cfr. *La politica della Destra*. Scritti e discorsi raccolti da Benedetto Croce, Bari, Laterza, 1910, pp. 125-26): « La finzione giuridica dell'irresponsabilità del re e della responsabilità dei ministri basta sino a un certo segno alla tutela della reputazione e sicurezza del monarca; insino a che, cioè, si tratti di deviazioni accidentali e parziali degli atti di un governo dalle regole della giustizia e del bene pubblico; ma, quando l'azione ministeriale diventa per sistema corrotta ed ingiusta, allora la figura del re, che copre col suo nome ed autorizza colla sua firma gli atti in cui quella si esplica, riesce contennenda agli occhi del popolo, in guisa da apparire inferiore moralmente alla personalità di qualunque privato che si rispetti, il quale terrebbe ad onta di servire di strumento alla malvagità altrui; e la sorte di una monarchia costituzionale, ridotta in questi termini, è decisa ».

[15] È interessante ricordare questo particolare, analogo a quello più recente del finanziamento confindustriale del giornale monarchico « Italia Nuova », anche per smascherare le proteste e le richieste padronali sulla necessità che la Confederazione del Lavoro sia « apolitica » e non abbia alcun rapporto con quei partiti la cui stragrande maggioranza di iscritti è costituita da lavoratori e che, viceversa, rappresentano sul piano politico la stragrande maggioranza degli iscritti alla Confederazione del Lavoro stessa.

e del revolver. Perfino i liberali e democratici filo-fascisti, se non erano nel « listone », non poterono parlare in pubblico; il governo dichiarò che coloro che avessero presentato liste per tutte le circoscrizioni nazionali sarebbero stati considerati « nemici » e trattati come tali. Giolitti, che aveva presentato una piccola lista indipendente su base regionale, si affrettò a dichiarare che ciò non significava ostilità al fascismo.

Ma molti dei liberali e dei democratici entrarono nel « listone » fascista. In un colloquio da me avuto al principio del 1949 con Cesarino Rossi, l'ex collaboratore di Mussolini mi diceva che a suo parere la lista fascista riscosse nel '24 un grande successo soprattutto per i 135 liberali e democratici che vi erano entrati: [16] va dunque sottolineato il servigio che ancora una volta questi uomini politici resero al fascismo in quella occasione. Una conferma la trovo in Sturzo, che il 10 giugno 1923 scriveva sul « Popolo Nuovo » di Roma: [17] per aver successo « i fascisti saranno obbligati a imbarcare nel *listone* dei 356 almeno un centinaio di democratici orlandiani e denicoliani e (perché no?) di democratici giolittiani ».

Questa partecipazione demo-liberale ebbe particolare importanza nel Mezzogiorno, ove regnavano quasi incontrastati i rappresentanti della vecchia classe dirigente, trasformistica per tradizione. E nel Mezzogiorno votarono, si può dire, soltanto i fascisti, dieci, quindici, venti volte ciascuno. Altrove si ebbero episodi analoghi. Sforza racconta: [18] « Nel piccolo paese della Lunigiana dove quel giorno mi trovavo, i primi quindici elettori votarono compatti contro il governo; un'ora dopo furono tutti bastonati a sangue, ai primi loro urli i carabinieri traversarono il torrente che divide il villaggio dai boschi e scomparvero per l'intera giornata; gli altri elettori furono spinti a forza alle urne, e votarono la lista governativa ».

Del resto Mussolini aveva avvertito che, anche se le elezioni non gli fossero riuscite favorevoli, non avrebbe mai ceduto il potere.[19]

Molti particolari dei brogli e delle violenze si possono trovare nel libro di Sturzo *Italy and fascismo,* che abbiamo citato, a p. 175; una documentazione impressionante su tutta la violenza in quegli anni, e quindi anche alle elezioni del '24, è in G. Salvemini, *La terreur fasciste,* edito da Gallimard a Parigi nel 1930. Ma soprattutto andranno riletti i discorsi tenuti alla Camera da Amendola e Matteotti.

Amendola parla il 6 giugno: denuncia brogli e violenze, nega la convalida delle elezioni, afferma che contro tale situazione è necessaria « una larga

---

[16] Sulla parte avuta da Cesarino Rossi in generale, e in particolare nel sostenere l'opportunità di includere i liberali e i democratici nel « listone », cfr. l'*Antologia della « Rivoluzione liberale »* cit., pp. 201-2 e 209.

[17] Riprodotto in *Popolarismo e fascismo* cit., p. 197.

[18] *Op. cit.*, p. 149.

[19] Nonostante tutto ciò, il successo del « listone » non fu pari allo sforzo: ebbe circa 4 milioni e mezzo di voti, contro quasi 3 milioni che andarono all'Opposizione. Vedi un'espressione di delusione fascista in: Gioacchino Volpe, *Guerra, dopoguerra, fascismo,* Venezia, La Nuova Italia, 1928, p. 307.

e risoluta restaurazione costituzionale». Mussolini interrompe sprezzante: «Provate!». Più volte invitato dal Presidente della Camera a concludere, interrotto quasi ad ogni parola da Mussolini stesso, Amendola porta a termine il suo discorso.

Anche più completa la documentazione, più serrata la requisitoria che Matteotti aveva fatto pochi giorni prima, il 30 maggio: un grande discorso, che, con un testo leggibile in circa mezz'ora, durò due ore per le continue interruzioni e minacce della maggioranza fascista.[20]

Uscendo da Montecitorio, Matteotti dice ai suoi amici: «Ed ora potete anche prepararmi l'orazione funebre». Dieci giorni dopo — il tempo per preparare il «colpo» — il *leader* socialista viene rapito, trasportato in automobile e massacrato.

13. L'assassinio di Giacomo Matteotti.

Il 10 giugno 1924 Giacomo Matteotti fu assassinato; l'11 mattina Mussolini fu informato di tutti i particolari da Arturo Fasciolo, suo segretario particolare a Palazzo Chigi, che nella notte tra il 10 e l'11 aveva incontrato al Caffè Picarozzi, in Galleria, i reduci dal delitto. Mussolini rimase impressionato dal fatto che la targa dell'automobile non era stata cambiata; qualche giorno dopo, tornando sull'argomento, commentava la cosa: «Porca M..., bastava avessero pisciato sulla targa!». Infatti la targa fu fatale: un portiere ne aveva segnato il numero, alle ore 13 del 12 giugno la polizia aveva rintracciato l'auto. Alle 19.30 alla Camera Mussolini prendeva la parola: «Credo che la Camera sia ansiosa di avere notizie sulla sorte dell'on. Matteotti, scomparso improvvisamente nel pomeriggio di martedì scorso *in circostanze di tempo e di luogo non ancora ben precisate,* ma comunque tali da legittimare l'ipotesi di un delitto, che, *se commesso,* non potrebbe non suscitare lo sdegno e la commozione del Governo e del Parlamento....».

Quando nel Paese fu chiaro che Filippelli, Dumini, Rossi, Finzi, De Bono, Mussolini erano tutti legati allo stesso filo di responsabilità, la rivolta morale contro il governo di assassini fu incontenibile. L'Italia divenne tutta antifascista. I pochissimi fascisti rimasti tali tremavano di paura e non osavano più portare all'occhiello il distintivo. La documentazione in merito è abbondantissima. Nelle sue lettere ad Anna Kuliscioff, Filippo Turati giorno per giorno racconta le manifestazioni di simpatia cui è fatto oggetto dopo il delitto Matteotti.[21]

V'è nell'aria — scrive il 14 giugno — un rovesciamento di impressioni: quelle stesse calche di persone che si affollavano davanti a Montecitorio per fischiare e percuotere

---

[20] Il discorso, con tutte le interruzioni, è ora ristampato in Giacomo Matteotti, *Reliquie,* Milano, Dall'Oglio, 1946.

[21] Filippo Turati ed Anna Kuliscioff, *La tragedia di Giacomo Matteotti nelle lettere scambiatesi fra l'11 e il 27 giugno 1924,* Forlì, Editrice Socialista Romagnola, 1945.

Amendola, Bencivenga e compagni, oggi fanno ala al nostro passaggio salutandoci e mostrandoci il loro rispettoso consenso. E nove giorni dopo: « Mi è difficile sfuggire alle dimostrazioni, agli applausi, ai *viva Turati* e agli *abbasso*, ecc. ».

Un amico,[22] che ricorda bene quei giorni, mi ha raccontato:

In un tardo pomeriggio a Piazza Montecitorio si era, come al solito, radunata una gran folla che attendeva l'uscita dei deputati dalla Camera. Le ultime edizioni dei giornali avevano dato notizia di un vivace alterco avvenuto nell'aula tra deputati di opposizione e deputati fascisti. Si conoscevano tra la folla i particolari di una severa lezione inflitta dai deputati Amendola e Bencivenga ad alcuni scalmanati seguaci di Mussolini e di un formidabile schiaffo suonato da Bencivenga all'incauto on. Bastianini.

Quando la seduta della Camera ebbe termine, tra i primi ad uscire furono appunto gli onorevoli Amendola e Bencivenga, che s'incamminarono, in compagnia di altri deputati e di amici, verso piazza Colonna. Silenziosamente, come obbedendo a una muta parola d'ordine, un numero stragrande di cittadini s'incamminò al seguito dei deputati antifascisti. Quando costoro giunsero avanti ai magazzini della Rinascente ci fu chi, impressionato dal numero sempre crescente di persone che aveva occupato tutto quel tratto del Corso, consigliò all'on. Amendola, che era il capo dell'opposizione costituzionale, di salire su una carrozza per allontanarsi, a scanso di complicazioni. Giovanni Amendola all'inizio si schermì sostenendo di doversi recare alla redazione del giornale *Il Mondo* che aveva i suoi uffici nella vicina via della Mercede. Poi, di fronte alle insistenze degli amici, finì col cedere e salì con qualcuno di essi su una vettura di piazza. Questa aveva fatto pochi metri verso piazza S. Silvestro che la folla proruppe in un grido che sembrò un boato: — Viva Amendola! Viva il Parlamento! — e centinaia di uomini e di donne si misero a correre dietro alla carrozza gridando e invocando il nome di quei deputati di opposizione che tutti conoscevano come accaniti e irriducibili avversari di Mussolini e del suo regime. Tutto questo avveniva in piazza Colonna, in pieno giorno, sotto lo sguardo di migliaia di poliziotti e di spie posti a protezione del fascismo e del suo capo.

Mussolini, infatti, in quei giorni si vide perduto. Nel Paese l'opposizione era unanime. Le file stesse del fascismo si sfasciavano. La Milizia dava chiari segni di squagliamento, e il tentativo di mobilitazione fallì miseramente. Vi fu anche un tentativo di pronunciamento di parecchie decine di deputati fascisti o filofascisti, che avrebbero dovuto presentarsi da Mussolini guidati dalla medaglia d'oro Raffaele Paolucci per consigliarlo a dimettersi: si pensava di far nuovamente ricorso a Giolitti, che avrebbe presieduto un nuovo Governo con la partecipazione di tutti gli ex Presidenti del Consiglio e dello stesso Mussolini, se questi avesse accettato. Nella opportunità di far dimettere Mussolini concordava anche Federzoni, che avrebbe avuto contatti con l'Opposizione.[23]

L'Opposizione, d'altra parte, non volle adottare decisioni di violenza, e sperò in una soluzione costituzionale da parte del re. Anzi due liberali, Alessandro Casati e Gino Sarrocchi, entrarono nel Gabinetto Mussolini dopo

[22] Il giornalista Emilio Frattarelli.

[23] Sull'iniziativa di Paolucci e l'adesione di Federzoni si veda la testimonianza di un autorevole gerarca fascista, Ezio M. Gray (*Genesi del 3 gennaio*, in « Meridiano d'Italia » del 23 gennaio 1949).

il delitto Matteotti con fantastici propositi di ostetricia rispetto a quella « normalizzazione » che si sarebbe trattato di far sortire dal caos. Erano le preoccupazioni conservatrici della classe dirigente che continuavano a prevalere.

I contatti tra l'Opposizione e la Corona s'iniziarono ben presto e furono tenuti da Amendola Sforza e Bonomi da una parte, il gen. Cittadini aiutante di campo del re e il conte Vittorio di Campello suo portavoce, dall'altra.

La strada che si apriva al re per adottare una soluzione di prudente salvataggio del regime sembrava dover essere la seguente: licenziare il ministero Mussolini (il quale non aveva allora né la voglia né la possibilità di reagire di fronte all'opposizione unanime che incontrava nel Paese), chiamare al governo uomini della vecchia classe politica, e indire nuove elezioni. Ma la paura che una restaurazione costituzionale potesse segnare la prima tappa di una evoluzione politica generale verso sinistra spaventò talmente il re da farne il vero alleato e salvatore di Mussolini.

I contatti diretti tra alcuni *leaders* dell'Opposizione e Vittorio Emanuele III ebbero inizio il 22 giugno, quando Sforza ebbe un primo colloquio col re; poi Amendola fece avere al re il memoriale Rossi: questa doveva essere l'arma con la quale lo stesso sovrano avrebbe potuto disfarsi di Mussolini. L'Opposizione attese, ma nulla successe. Allora Bonomi si fece preparare una seconda copia dei documenti più gravi, chiese colloquio col re e ne fu ricevuto. Lasciamo la parola a Sforza, che visse da vicino quegli avvenimenti: [24]

Quando Ivanoe Bonomi presentò al re le prove della responsabilità di Mussolini, il sovrano cominciò a sfogliare; ma appena si rese conto di quanto terribili erano le accuse, impallidì, tremò e: « Le posso chiedere un piacere? ». « Dica ». « Non mi faccia leggere, si riprenda questi fogli » e glieli ficcò di forza nelle mani. E Bonomi, alzandosi: « Badi, Lei si prende una grossa responsabilità ». Infatti fu in quel momento preciso che Vittorio Emanuele di Savoia divenne complice.

La verità è che il re non voleva leggere quei documenti perché in base ad essi sarebbe stato suo dovere licenziare Mussolini. Anche gli struzzi fanno così: quando c'è un cacciatore mettono la testa sotto la sabbia pensando in tal modo di non essere visti.

Al Congresso di Assisi i combattenti ritirano il loro appoggio a Mussolini; quindi la medaglia d'oro on. Viola, a capo di una delegazione, si reca a S. Rossore per presentare e illustrare al re l'o. d. g. votato dai combattenti contro il fascismo. Anche qui lasciamo la parola a un testimone, Emilio Lussu: [25]

Il momento è solenne. L'on. Viola è convinto di rappresentare il popolo italiano e i sacrifici della guerra. Ognuno pensa: questo è un momento storico. Trattenuto il respiro, solo gli occhi rivelano la profonda emozione degli ambasciatori popolari. Nessuna delegazione pagana attese mai con maggiore angoscia il responso dell'Oracolo. Il re

[24] *Op. cit.*, pp. 149-50.
[25] *Marcia su Roma e dintorni*, Einaudi, 1945, p. 187.

ascolta, pallido in volto, tutto il discorso. Poi dice, col tetro sorriso di uno spettro: « Mia figlia, stamattina, ha ucciso due quaglie ». La delegazione allibisce.

Un'altra delegazione si reca dal re: quella dei direttori dei quotidiani antifascisti costituzionali, per denunciare le continue violazioni delle libertà statutarie perpetrate attraverso i sequestri e le distruzioni. Per tutta risposta il re dichiara che manderà la protesta scritta che i direttori gli hanno consegnata.... al ministro dell'Interno! Fu allora che Amendola pubblicò sul « Mondo » un neretto intitolato « Il travicello » il cui senso era questo: sappiamo che questo numero del giornale sarà immediatamente sequestrato, ma a noi sarà sufficiente che lo leggano due sole persone: il Prefetto che ordinerà il sequestro e l'Augusta Persona cui le nostre parole sono dirette. Seguiva un elenco di tutte le violazioni costituzionali di cui la Corona si era resa mallevadrice.

Vedendo che Vittorio Emanuele non prendeva nessuna iniziativa, il 29 dicembre l'Opposizione fece pubblicare quel memoriale Rossi che il re si era rifiutato di leggere. Una nuova ondata di antifascismo si diffuse nel Paese, davanti al quale ormai la questione era posta.

Ma il re e Mussolini erano già riusciti ad eludere il verdetto del Paese: fin dal 6 settembre Vittorio Emanuele aveva ricevuto il Presidente del Consiglio ed aveva avuto con lui un lungo colloquio: dopo aver ascoltato dal capo del fascismo un rapporto sulle più recenti iniziative dell'Opposizione, e vedendolo alquanto depresso, lo aveva preso da parte, nel vano della finestra, e gli aveva detto: « Lei dà soverchio peso a questi reliquati polemici che non sboccano in nessuna apprezzabile presa di posizione. Lasci tempo al tempo e continui il suo lavoro ».[26]

Rassicurato sulla rinnovata fiducia della Corona, Mussolini si presentò ai primi di dicembre al Senato e, dopo aver ascoltato il discorso di opposizione di Luigi Albertini e quello meno acceso ma sempre contrario di Lusignoli, che aveva subìto una resipiscenza, il 5 di quel mese rispose, usando tra l'altro la nota frase: « Se S. M. il Re, al termine di questa seduta, mi chiamasse e mi dicesse che bisogna andarsene, mi metterei sull'attenti, farei il saluto e obbedirei ».[27] La spacconata derivata dalla sicurezza, che Mussolini aveva riacquistata il 6 settembre, di continuare a godere la fiducia e l'appoggio di Vittorio Emanuele.

14. Il colpo di Stato del 3 gennaio 1925 e la correità della monarchia.

Il discorso mussoliniano del 5 dicembre 1924 preludeva al colpo di Stato, che infatti fu annunciato dal capo del fascismo il 3 gennaio successivo.

[26] Si veda la testimonianza del Gray, *loc. cit.*

[27] La frase di Mussolini si concludeva così: « Dico se S. M. il Re Vittorio Emanuele III di Savoia; ma quando si tratta di S. M. il ' Corriere della Sera ', allora no ». I tre discorsi si possono ora vedere riprodotti in G. Perticone, *op. cit.*, vol. II, pp. 245-68.

« Siate sicuri — dichiarò alla Camera — che entro quarantott'ore la situazione sarà completamente chiarita ». A Paolo Orano, che quella mattina aveva cercato di sapere cosa avrebbe detto, Mussolini, con il solito linguaggio volgare, aveva risposto: « Parlerò coi c.... sul banco ». Ancora una volta poteva ripetere la parte dello spaccamontagne perché si presentava alla Camera col decreto di scioglimento in tasca, la data in bianco.[28] Infatti Mussolini aggiornò i lavori della Camera per evitare che l'opposizione rilevasse la sfida e scendesse dall'Aventino, come ormai Amendola, Lussu e gli altri capi più decisi avevano stabilito nella notte del 3. Poi cominciarono i decreti anticostituzionali contro la stampa, ricominciò la violenza squadrista, e per tutto il 1925 e 1926 si susseguirono le leggi cosiddette « fascistissime », con le quali della Costituzione non restò più neppure la forma.

La stampa, in quest'ultima battaglia, si è comportata con onore: Albertini, Janni e Tarchiani dal « Corriere della Sera », Amendola, Ruini e Cianca dal « Mondo », Salvatorelli e Frassati dalla « Stampa », Canepa dal « Lavoro », Treves dalla « Giustizia », Donati dal « Popolo », Fancello e Torraca da « Volontà », Scarfoglio dal « Mattino », i repubblicani dalla « Voce Repubblicana » e molti altri hanno condotto una forte campagna.

Solo i tre vecchi capi conservatori, Giolitti, Orlando e Salandra, hanno rifiutato di unirsi all'opposizione, hanno continuato ad appoggiare il fascismo sino alla fine del '24. Essi parlano di « salto nel buio ».

E il papa, in un discorso agli studenti dell'Università cattolica, ha condannato possibili accordi tra cattolici e socialisti. In verità il Vaticano è stato vigile perché le conseguenze del delitto non rovinino un'opera così pazientemente intessuta. E infatti, fin dai giorni di giugno, l'« Osservatore Romano » ha cercato di opporsi alla campagna antifascista della stampa italiana, e specialmente dell'organo popolare.

Ma chi ha tenuto nelle sue mani le fila della situazione è Vittorio Emanuele. All'Opposizione, pur non impegnandosi in modo preciso e definitivo, ha dato continue promesse; solo i comunisti, per mancanza di fiducia nel re, e un po' anche nell'Opposizione costituzionale, si sono subito ritirati dall'Aventino. Lo sciopero generale non ci sarà, perché il re ha promesso di risolvere lui la situazione; così si sono espressi Cittadini e Campello a nome del re.

Anzi il re, nel dicembre, fa questa proposta: qualora i ministri militari (gen. Di Giorgio e amm. Thaon Di Revel) e quelli liberali (Casati alla P. I. e Sarrocchi ai LL. PP.) si dimettano, egli potrebbe trarre spunto da questo passo per rivedere l'intiera situazione del Gabinetto. L'Opposizione, allora, sospende l'insurrezione armata che è in progetto da parte dei gruppi di « Italia Libera », di cui uno dei capi più autorevoli è Luigi Battisti, figliolo del

---

[28] Anche su questi due ultimi particolari rinvio alla testimonianza del GRAY (*loc. cit.*), il quale aggiunge: « È da notare che l'espediente del decreto in bianco era così ostico al Re che Giolitti per ottenerlo aveva dovuto, a suo tempo, superare nel Sovrano una tenace resistenza ».

martire. Le dimissioni dei ministri avvengono, ma il re, ancora una volta tradendo la fiducia riposta in lui, respinge le dimissioni dei ministri militari e si limita a sostituire i dimissionari ministri liberali (la sostituzione di Casati e Sarrocchi, rispettivamente con Fedele e Giuriati, sarà però annunciata dopo il colpo di Stato del 3 gennaio 1925, nel frattempo intervenuto).

Dopo il discorso mussoliniano del 3 gennaio e la chiusura della Camera, la battaglia, per il tradimento del re e per la debolezza dell'Opposizione, può considerarsi definitivamente perduta. I decreti che si susseguono suggellano questo fallimento. I capi dell'Opposizione, tuttavia, non vogliono rinunciare a combattere.

Da un diario inedito di Giovanni Amendola, capo dell'Opposizione costituzionale, si apprendono particolari importanti su quest'ultima fase del l'azione antifascista prima della lotta clandestina.[29]

Il 4 gennaio 1925, all'indomani del colpo di Stato, Amendola scrive al gen. Cittadini, ufficiale d'ordinanza di Vittorio Emanuele III; dopo avergli prospettato la gravità della situazione, continua:

> In queste condizioni di cose, che non può prolungarsi 48 ore senza grande pericolo per il paese, senza gravissimo pregiudizio per le istituzioni, io penso che sia necessario prendere il coraggio a due mani, guardare in faccia la realtà ed affrontarla risolutamente.... Sorga fieramente il Re.... *poiché* ove la restaurazione costituzionale non diventi immediatamente un fatto compiuto, di fronte all'aggressione *di stile* che il governo fascista sta muovendo in quest'ora contro lo Statuto e contro gli istituti che in esso trovano il loro fondamento, la nostra battaglia costituzionale minaccia di naufragare in uno storico fallimento.

Due giorni dopo Amendola ha un colloquio con l'altro portavoce del re, il conte Vittorio di Campello. « Il re non può scoprirsi », afferma questi. E il giorno appresso: « Il re è sicuro che Mussolini si ritirerà spontaneamente ». Vittorio Emanuele parla anche di una propria possibile abdicazione. Ma dopo parecchi giorni fa sapere all'Opposizione che « le cose sono sempre come prima », tuttavia continua a fare promesse vaghe per evitare che l'Opposizione agisca per suo conto. Alla fine del mese il re « è sempre desideroso di uscirne », ma continua a non muoversi.

È in questo periodo, al principio di marzo, che Nitti scrive al re dalla Svizzera dove si è rifugiato.[30]

> Ridotta la camera dei deputati [da cui l'Opposizione era uscita] ad una misera accolta di violenti e d'ignoranti, ridotta la funzione del Re a riconoscere le quotidiane violazioni dello Statuto, l'Italia... è oramai un carcere.... La costituzione è stata di fatto abolita.... Tutti i partiti sono contro il governo, tutti gli uomini notevoli, tutti gl'intellettuali, tutti gli spiriti liberi. Sono contro gli operai e i contadini e i partiti di masse che li rappresentano, i socialisti e i popolari. Sono contro i combattenti. Se si potesse votare liberamente, nove decimi degli italiani non solo esprimerebbero la sfiducia, ma

---

[29] Del diario sono stati pubblicati alcuni brani nell'« Italia libera » dei giorni immediatamente precedenti il referendum istituzionale del 2 giugno 1946.

[30] *Op. cit.*, pp. 581 sgg.

l'odio per l'attuale regime, che vive sulla violenza e che rappresenta le peggiori tradizioni dei Borboni e dei governi assoluti nel periodo della loro decadenza. Migliaia di operai e di contadini sono stati massacrati, tormentati, bastonati. In Toscana, in Emilia, in molte zone della Lombardia, è stata introdotta la tortura. Le associazioni operaie sono state infrante, le cooperative distrutte. Crede Vostra Maestà che il popolo abbia accettato tutto ciò?.... Io mi preoccupo soprattutto della solidarietà che si è stabilita agli occhi del pubblico tra la monarchia e il fascismo.... Da quando nel novembre 1922 Mussolini si presentò alla camera e disse che poteva fare di quell'aula sorda e grigia un bivacco per i suoi manipoli, e poteva mantenere la camera due mesi, due anni, la carta costituzionale è stata abolita. Se Mussolini, secondo le sue stesse dichiarazioni, potea fare tutte quelle cose, qual'era e qual'è la funzione del Re?.... Basta leggere le interviste di Mussolini, le sue dichiarazioni, i suoi discorsi, basta leggere i giornali fascisti per vedere come, se non esiste più il Parlamento, non esiste né meno il Re costituzionale.... So che le *apparenze costituzionali* sono state serbate con una certa cura. Il ministero Mussolini si presentò alla camera ed ebbe in novembre 1922 una maggioranza quasi senza contrasto. Ma che valore ha una maggioranza ottenuta sotto la minaccia? La infame legge elettorale, che ora è stata abolita, fu votata dal parlamento. La Vostra Maestà non ignora che la camera fu obbligata a votare nella forma più oltraggiosa. Si son fatte nella primavera dello scorso anno le elezioni e il governo ha avuto la maggioranza. Ma forse nessuno ha avuto il coraggio di dire a Vostra Maestà che cosa sono state le elezioni. Nessuno Le ha detto che né meno in Jugoslavia e in Bulgaria si sono seguiti metodi così infami di falsità e di violenza. È stata commessa una delle più abominevoli truffe costituzionali che la storia moderna ricordi.... La politica interna e la giustizia sono in mano di uomini che i grandi fornitori dello Stato mi dissero di aver avuto sempre al loro servizio. La finanza stupida e plutocratica che ha abolita l'imposta di successione e ha reso benevola quella parte della borghesia italiana che si è arricchita nella guerra e vuole consolidare la sua fortuna, minaccia la prosperità nazionale. Il governo è in certa guisa il mancipio di quei ribaldi che stanno da dieci anni disordinando la vita italiana: tiranneggia ed è tiranneggiato. Tutti i giornali sono contro il fascismo, e la stampa fascista raccoglie i profughi di tutti i partiti, i traditori di tutte le cause. Ma i giornali che difendono il fascismo sono mantenuti da tutti i grandi pescicani. Le loro fortune grondano sangue e la loro azione grida vendetta. Qualcuno di quei pescicani, che ora mostra esaltato patriottismo, fece anche durante la guerra commercio col nemico. Io ho conservato tra le mie carte (che ho depositato in Italia presso un amico in luogo sicuro) persino una lettera autografa dell'ambasciatore britannico Rennel Rodd che mi denunziava i contatti col nemico di qualcuno dei principali sovventori della stampa fascista che ora avvelena l'Italia.... Ma se i delitti contro uomini in vista sono facilmente noti al pubblico, quanti delitti sono stati commessi e sono commessi all'ombra, quante private vendette, quante violenze di classe e di ceti di sfruttamento.... Vi sono migliaia di martiri ignoti.... Nove decimi dei funzionari odiano il fascismo: l'esercito (non creda la Maestà Vostra alle apparenze) è nello stesso stato d'animo. La borghesia operosa, gli intellettuali, gli studenti considerano la situazione attuale come vergognosa. Non Le parlo del popolo che non aspira se non a rompere questo sistema di tortura. Sono solo i pescicani, gli avventurieri e le bande legate dal comune pericolo e sono gli elementi più malsani della borghesia e di un'aristocrazia cinica e stupida che sostengono l'attuale regime. Che fare?.... Ho avuto sempre, ho tuttavia la speranza che Vostra Maestà veda chiaramente la grave responsablità che le pesa sul capo in quest'ora: responsabilità non solo verso il Suo nome e la dinastia, ma verso ciò ch'è più sacro al nostro cuore, il nome e la vita dell'Italia.... Ora la costituzione è stata cento volte violata; si può dire che non esista più.... La realtà non può essere soppressa e gli infingimenti costituzionali non mutano la sostanza delle cose.... Al punto in cui siamo e data la gravità della situazione, o Vostra Maestà troverà la forza di

arrestare il male e di restituire al Paese la sua libertà e il suo Parlamento; o dopo periodi di repressioni e di reazione si determinerà una rivoluzione che scenderà fino ai più bassi strati sociali. Nelle mani di Vostra Maestà è in quest'ora il destino dell'Italia.

Ma gli appelli alla Corona rimangono senza risposta. La Corona, sulla scia della propria tradizione, ha colto l'« occasione storica » di disfarsi della democrazia: l'atteggiamento del re non lascia dubbi in proposito: nel '22 rifiuta di firmare il decreto di stato d'assedio preparato dal Governo legale; nel '24 non coglie spunto dalla gravissima crisi in cui il fascismo si trova e in cui ha gettato il Paese dopo il delitto Matteotti per disfarsi di Mussolini e tornare ad un governo costituzionale. In base a una presunta volontà nazionale superiore alle forme costituzionali, Vittorio Emanuele ha rifiutato di sanzionare nel '22 gli atti del suo governo, ed ha chiamato al potere Mussolini, già pronto ad infilare la via della Svizzera; ma quando due anni dopo è chiaro che la volontà nazionale è unanime nel chiedere la restaurazione costituzionale contro un governo di assassini, allora il re si trincera dietro gli articoli dello Statuto, adroprandosi altresì perché l'Opposizione non agisca. L'involuzione liberale e democratica dello Stato italiano è ormai completa.

Eppure, quando il 15 aprile 1925 Amendola chiede al conte di Campello di informarsi dal re se « la Casa Savoia intenda considerare come definitiva l'attuale situazione contraria alla Costituzione, sì che si possa pensare che la Casa Savoia abbia vissuto una parentesi costituzionale tra il 1848 e il 1925, fino a ritirare lo Statuto che Carlo Alberto aveva *octroyé* », Vittorio Emanuele fa sapere al capo dell'Opposizione costituzionale ch'egli si ritiene offeso!

Il 13 novembre 1925 Amendola, in un colloquio con il conte di Campello, fa il bilancio della situazione e conclude con un'accusa contro la monarchia:

Noi — egli dice — avevamo sostenuto per oltre due anni una lotta impari in condizioni veramente inumane; e da sei mesi, costretti da necessità più ancora che stimolati dalla nostra iniziativa, andavamo svolgendo una grande controffensiva politica e morale cui arrideva un crescente successo: sebbene le nostre condizioni fossero sempre di iniziale inferiorità in confronto di quelle dell'avversario. Ebbene, giunti ad un certo punto, proprio quando il Governo era messo nella necessità di difendersi, noi ci vediamo strappate dalle mani le armi più legittime — le poche armi morali che ci erano rimaste di fronte ad un avversario ben diversamente armato — e così, disarmati, ci vediamo abbandonati all'odio ed alla forsennata violenza avversaria. Tutto ciò non sarebbe stato possibile — dicono sull'Aventino — se il Re non lo avesse permesso. Io ho cercato di rispondere ma temo che la mia voce non abbia né autorità né convinzione quando i fatti parlano in contrario, e quando io sento che il Re ci ha abbandonato. Non è possibile infatti che la Corona non veda lo strazio che il Governo fa dello Statuto, e particolarmente delle libertà fondamentali e dei diritti personali dei cittadini. In Italia non esiste più *habeas corpus*: tutto è alla mercé di agenti governativi e di parte, che operano all'infuori di ogni legge. Si può giudicare in modo vario l'atteggiamento della Corona dal 28 ottobre '22 a fine dicembre '24: ma in verità riesce difficile giustificare la consegna fatta a Mussolini dei diritti pubblici e privati di tutti i cittadini italiani al principio del 1925. Non vi sono, a mio avviso, considerazioni di prudenza che possano giustificare tanto scempio e tanto strazio. Noi non chiediamo aiuti e facilitazioni a nes-

suno, nemmeno al Re; vogliamo batterci con le nostre forze, e non vogliamo che ci sia evitato nessun sacrificio, per quanto grave e pesante. Ma non ci si deve rendere impossibile la battaglia!

15. Il giudizio degli spiriti liberi.

L'involuzione liberale e democratica dello Stato italiano era ormai completa; la Corona vi aveva svolto un ruolo centrale; ma in sostanza la monarchia non era che una delle forze storiche delle quali si componeva la classe dirigente, alla cui responsabilità collegiale va riferita la nuova situazione costituzionale che l'Italia presentava dopo il 28 ottobre 1922, il 3 gennaio 1925 e le leggi « fascistissime » del 1925-26.

Crediamo di aver sufficientemente analizzato queste responsabilità, di averle mostrate, per così dire, in atto. E la nostra tesi è rafforzata dai giudizi che in merito sono stati espressi da tutti coloro che hanno vissuto e studiato il periodo con spirito di spregiudicato amore del vero.

Luigi Sturzo stigmatizzava nel '23 l' « infinita viltà della classe dirigente disfatta e decadente », cui contrapponeva « l'Italia vera » che egli considerava « un altro paese molto migliore »; [31] nel '26, dall'esilio, ribadiva: « Le classi ricche e la monarchia si volsero alla reazione e alla dittatura come a un mezzo per salvarsi »; [32] e di recente, al principio del '49, confermava il giudizio scrivendo: « Re, generalissimi e ministri non rappresentavano in quel momento né l'Italia nazione costituzionale e libera, né il popolo estraneo alla faziosità dei finanziatori della Valle Padana »: [33] dove sarebbe da aggiungere che quel re, quei generalissimi e quei ministri, se non rappresentavano la nazione, rappresentavano bensì la classe dirigente italiana dall'Unità in poi, con la sua retrograda mentalità militarista e assolutista, con il suo livore antidemocratico e antisocialista, ciò che ne spiega perfettamente la conversione al fascismo, sebbene si trattasse di classe di origini formalmente « liberali » e « democratiche ».

Il repubblicano Guido Bergamo, che non era un estremista, scriveva fin dal '21 che « il fascismo.... non avrebbe varcato le più modeste proporzioni se ad un dato momento.... la sua azione non avesse coinciso coi propositi di vendetta e di rivalsa delle classi dominanti ». [34] E due anni dopo il popolare Degli Occhi osservava giustamente: [35] « È certo.... che gli uomini vari del fascismo-movimento vennero assistiti da mezzi potenti, forniti da potenti interessi, i quali, per ragioni intuitive, non potevano eleggere loro motto — ciascuno di essi — il *cupio dissolvi* e l'*amo nesciri*; che fu precisamente la volontà e la utilità reazionaria a far scambiare il durare e l'infuriare della guerra civile, condotta a mezzi impari, che segnava il graduale

---

31 *Popolarismo e fascismo* cit., p. 318.
32 *Italy and Fascismo* cit., p. 139.
33 Così nel citato articolo pubblicato sul « Popolo » del 25 gennaio 1949.
34 *Op. cit.*, pp. 24-25.
35 *Op. cit.*, p. 29.

dissolvimento dell'avversario, con il ricondotto impero dell'ordine e della tranquillità in Italia ».

Sempre nel 1923 Luigi Salvatorelli, che teneva piena fede agli ideali democratici, giustamente sosteneva che la posizione di presunta « equidistanza » dei liberali e democratici da destra e da sinistra, in concreto si realizzava nell'alleanza con la destra; che intonando il *vade retro Satana* al socialismo, il liberalismo precipitava nelle braccia del nazionalismo e del fascismo; che questa politica dipendeva dal calcolo di potersi servire del fascismo come strumento di lotta antisocialista padroneggiandolo al momento opportuno, e soprattutto da « una profonda avversione per le classi operaie, che rendeva insopportabile l'idea di partecipare al governo della cosa pubblica ».[36]

Più di recente, riepilogando un giudizio sul fascismo, Riccardo Bauer scriveva: [37]

« Agli epidermici episodi di guerra civile del 1919-21 era seguìto soltanto un *escamotage* politico e parlamentare imperniato sulla monarchia. Il regime demo-liberale non fu costretto ad abdicare di fronte a forze energicamente evertrici, ma con esse si era volonterosamente identificato — con ciò stesso definendole —, secondo una prassi giolittiana perfettamente intonata alla mortificante educazione politica che lo statista di Dronero aveva a lungo impartita al paese ».

Nessuno degli scrittori qui sopra citati era od è socialista o comunista: non c'è bisogno di ciò per vedere onestamente quanto quei « liberali » e quei « democratici » fossero, in realtà, dei conservatori forcaioli.

Magari i liberali avessero tenuto la posizione di « equidistanza », deprecata dal Salvatorelli! Il guaio è che quasi tutti, e il partito come tale, si schierarono anzi apertamente dalla parte del fascismo: il nemico era solo a sinistra. Basta sfogliare la collezione di quegli anni del « Giornale d'Italia », quotidiano « liberale » diretto dal « liberale » Bergamini, il giornale di Sonnino e di Croce. Dapprima è l'esaltazione dello squadrismo, il vilipendio quotidiano di tutto ciò che è legato al socialismo; poi è l'appoggio esplicito alla marcia su Roma: in quei giorni la sede del giornale — coloro che furono spettatori di quegli avvenimenti ancora lo ricordano — divenne il quartier generale dei quadrumviri e degli altri gerarchi e squadristi. Il 6 ottobre Bergamini aveva scritto: « Noi [liberali] siamo amici sinceri dei fascisti »; il 30 gennaio 1923, cioè dopo l'avvenuto colpo di Stato, insisteva: « Noi che scriviamo sappiamo perfettamente d'aver assecondato il movimento che ha portato l'on. Mussolini al Governo del Paese, e non abbiamo alcuna ragione di pentircene ». Il 24 febbraio Bergamini rivendicava l'onore della posizione politica sua e del Partito liberale: « Tra il fascismo e il partito liberale si sta sviluppando un sistema di rapporti che non potrebbero essere più amichevoli.... Noi crediamo che si debba addivenire ad un legame più stretto dell'attuale

---

[36] N. VALERI, *op. cit.*, pp. 502-3.

[37] Nell'articolo su *Il Caffè* (*1924-25*), pubblicato ne « Il Ponte » del gennaio 1949.

e ad un'intesa, insomma, che permetta di stabilire su salde basi la reciproca collaborazione. I principî cui si ispirano i due partiti sono identici, e noi liberali possiamo rivendicare l'onore di essere stati, per così dire, prefascisti, quando era di gran moda essere democratici ».

E il Partito liberale come tale è perfettamente consenziente: il 28 gennaio 1923 il partito pubblica un comunicato ufficiale: « Oggi il Presidente del Consiglio ha ricevuto a Palazzo Chigi la Giunta Esecutiva del P. L. I. nelle persone del Gr. Uff. Emilio Borsino, presidente, dell'Ing. Corrado Gay, del prof. Alberto Giovannini, del dott. Giuseppe Mascagni e dell'on. Prospero Colonna.... La Commissione ha esposto al Presidente del Consiglio che il P. L. I. intende di fiancheggiare cordialmente e di dare il suo aperto appoggio all'opera del Governo ». E pochi giorni dopo Alberto Giovannini: [38] « Si dice: questo regime di forza segna la fine del regime liberale. Ecco l'errore. È naturale e provvidenziale che al dilagante spirito sovvertitore sia succeduto un regime di autorità e di disciplina ».

Bergamini e Giovannini non erano peggiori di Sonnino e di Salandra, di Orlando, di Sarrocchi e di Casati, di Giolitti [39] e di Facta, di Bonomi [40] e di Nitti — dei quali tutti si è vista l'azione politica nei confronti del fascismo —, dello stesso Croce, che un anno dopo la marcia su Roma, contro il pericolo di un « ritorno all'anarchia del '22 », affermava: « Nessuno che abbia senno augura un cangiamento ».[41]

Era la tabe antisocialista che li faceva così aberrare. E se per un momento all'atteggiamento dello storico potessi sostituire quello del politico, dovrei concludere augurandomi che almeno quell'esperienza sia valsa a qualcosa per la nostra classe dirigente. Ma purtroppo non sembra che sia così.

---

[38] In un articolo pubblicato in « Libertà economica » e riprodotto dal « Giornale d'Italia » del 1° aprile 1923. Alberto Giovannini è una tipica figura di « liberale » trasformista: al Congresso del P. L. I. tenuto a Bologna nell'ottobre 1922, che segnò una decisa sterzata a destra, egli fu nominato Segretario del partito; poi appoggiò entusiasticamente il fascismo giungendo a proporre la federazione tra i due partiti; oggi è uno dei dirigenti del ricostituito P. L. I., che egli ha rappresentato come Ministro senza Portafoglio in seno al Gabinetto democristiano.

[39] Vale la pena di notare che lo sviluppo degli avvenimenti dopo che Giolitti ebbe lasciato la Presidenza del Consiglio nel '21 non valsero, almeno per alcuni anni ancora, a fargli mutare atteggiamento nei riguardi del fascismo. Sforza, per esempio, racconta che quando, all'indomani della marcia su Roma, egli si dimise da ambasciatore a Parigi, Giolitti si affrettò a scrivergli raccomandandogli di non prendere un atteggiamento di assoluta opposizione al fascismo (*Costruttori e distruttori*, Roma, De Luigi, 1945, pp. 253). Perfino dopo la barbara uccisione di Giacomo Matteotti, Giolitti continuò a dare la sua fiducia al Governo di Mussolini, tanto che, con Orlando e Salandra, fu tra i maggiori responsabili del fallimento degli sforzi aventiniani. Solo il 15 novembre 1924, molti mesi dopo il delitto, si decise a ritirare la propria adesione, seguito due giorni dopo da Orlando e Salandra.

[40] Ancora in un'intervista concessa al « Giornale d'Italia » l'8 dicembre 1922 Bonomi aveva invitato alla collaborazione col fascismo, affermando di « confidare » che il governo avrebbe risolto « saviamente » i « formidabili problemi tecnici » per i quali esso aveva i pieni poteri!

[41] Intervista concessa a Francesco Dall' Erba e pubblicata sul « Giornale d'Italia » il 27 ottobre 1923. Il Croce affermava anche non esservi nessuna contraddizione tra la sua « fede liberale e l'accettazione e giustificazione del fascismo ».

16. La delusione della classe dirigente.

Rimane da fare una postilla. Rimane cioè da rispondere a una domanda: perché quella classe politica dopo aver incoraggiato e appoggiato il fascismo, dopo avergli consegnato il Paese, dopo averlo protetto nelle sue prime crisi, si schierò più tardi all'opposizione? Perfino i più accesi filofascisti, come Salandra, Bergamini, Giovannini, finirono con l'abbandonare le loro posizioni fiancheggiatrici e ingrossare la schiera degli avversari del fascismo.

Ebbene, tutto ciò si spiega molto facilmente, senza dover spostare di una virgola il giudizio che fin qui si è espresso circa il valore e la funzione del loro « liberalismo ». Si spiega con il fatto che, se quella classe politica aveva visto nel fascismo l'argine più valido contro le trasformazioni sociali, la difesa più possente del regime, il fascismo, d'altra parte, rappresentava sì la soluzione delle difficoltà che travagliavano quella classe politica, ma una soluzione strutturalmente nuova rispetto a quelle fino ad allora di volta in volta trovate a difesa del regime. Il fascismo era sì la reazione dello Stato burocratico-accentratore all'attacco istituzionale del socialismo (sebbene sferrata con ritardo rispetto all'acme dell'attacco): ma era una reazione *sui generis*, come è stato opportunamente sottolineato.[42]

È certo che la crisi che il regime attraversò dopo la guerra da esso voluta, era la più grave che fosse mai stata affrontata: mai le forze rivoluzionarie si erano presentate così potenti e numerose, anche se in realtà le condizioni obiettive per la rivoluzione non erano ancora realizzate. E la paura delle classi dirigenti fu tanta, che il rimedio proposto dal fascismo, sebbene eccezionale, parve l'unico adottabile.

Naturalmente questa facilità della classe dirigente liberale e democratica a rinunciare alla propria ideologia, alla propria tradizione, alle proprie forze, ne denota l'intrinseca debolezza: e qui si dovrebbe tornare proprio al discorso col quale abbiamo iniziato il presente saggio. Nondimeno la realtà era quella, e la classe politica dirigente non poteva farsi leone quando era coniglio.

Ma se questa classe non vide altra possibilità che armare il fascismo ed affidarglisi, ciò non significa che essa si sia assolutamente identificata e fusa col fascismo: la distinzione tra un fascista e un « liberale » o « democratico » filofascista va sempre tenuta presente, perché l'obliarla sarebbe un inutile confondere le acque. E ciò è tanto vero, che il fascismo si fece avanti con una propria classe politica, espressione di una nuova situazione sociale (l'incontro tra forze plutocratiche e forze borghesi avvenuto in un momento storico di profonda trasformazione e di crisi anche psicologica): e questa classe politica si sostituì alla vecchia.

Quando, con l'aiuto attivo e potente della vecchia classe dirigente, il

---

42 Da G. Dorso, in *La rivoluzione meridionale* cit., p. 187.

fascismo si fu impadronito del potere, vi si abbarbicò e trincerò in modo esemplare. L'illusione di quella vecchia classe, di potersi servire degli squadristi per sconfiggere definitivamente il socialismo e poi tornare al vecchio regime, doveva ben presto essere spazzata dalla realtà.

In fondo, quei vecchi liberali e democratici non si erano neppure lontanamente resi conto della profondità della crisi che attraversavano giocandovi perfino la parte di protagonisti: essi non vedevano l'eccezionalità del momento storico dal punto di vista sociale, politico, economico, psicologico. Credevano di poter continuare i loro giochi dell'anteguerra, e non s'accorgevano che la crisi era di molto superiore alle loro stature, e che le acque imprudentemente esorcizzate finivano ora coll'inghiottire anche loro.

Fu quando si accorsero che il conto non tornava, che quei vecchi liberali e democratici cominciarono a ribellarsi. Alcuni prima, altri più tardi: ma più o meno si ritrovarono tutti, dopo il gennaio 1925, dall'altra parte. Il vecchio ordine di cose, che era stato il loro, era ormai distrutto per sempre; non così l'avevano intesa quando avevano dato una mano a Mussolini. E si ribellavano.

Era — beninteso — una ribellione molto cauta. Quanti «liberali», quanti «democratici» hanno riempito i Tribunali speciali, le carceri, gli ergastoli, i confini fascisti? Erano luoghi, questi, frequentati quasi esclusivamente da socialisti e comunisti, proprio coloro in odio ai quali liberali e democratici avevano, nei primi anni, sostenuto il fascismo. Evidentemente non potevano ritrovarsi insieme neppure dopo la disillusione e il mutamento di fronte.

Ci furono, naturalmente, delle eccezioni: un Rosselli, un Bauer, un Parri, tanto per citare qui qualche nome tra i più noti e più degni di ammirazione, non erano socialisti né comunisti, eppure conobbero Tribunali speciali, carceri, ergastoli e confini fascisti: ma non erano costoro dei liberali e democratici di tipo totalmente diverso da quelli di cui s'è parlato sin qui? I Rosselli, i Bauer, i Parri erano i primi a considerare conservatori forcaioli quei liberali e democratici alla Giolitti, alla Salandra, alla Sonnino, alla Bergamini: [43] essi non avevano mai trescato col fascismo, mai avevano nutrito quei sentimenti di livore o di paura per il movimento operaio che aveva invece contraddistinto la classe politica dirigente. Un Dorso, per esempio, poteva affermare nel dopoguerra di non conoscere altri gruppi veramente liberali all'infuori dei due gruppi di Gobetti e di Gramsci.[44]

Anzi: se una critica approfondita, specifica, convincente della falsità del liberalismo e della democrazia della vecchia classe politica era stata elaborata, si doveva proprio in modo particolare a questi veri liberali e demo-

---

[43] È proprio sostenendo questa tesi che dopo la liberazione Parri suscitò un vespaio di polemiche con i superstiti della vecchia classe dirigente prefascista e con tutta la stampa interessata, negando a Montecitorio che l'Italia, prima del fascismo, avesse conosciuto la vera democrazia.

[44] G. Dorso, *op. cit.*, pp. 180 e 204.

cratici, che andarono a fare compagnia ai socialisti e ai comunisti nelle patrie, regie e fasciste galere.

L'opposizione dei vecchi liberali e democratici, invece, fu delle più blande: in generale, e fatte pochissime ed onorevoli eccezioni, la preoccupazione conservatrice continuò ad agire in essi, ad impedir loro un'azione politica che avrebbe condotto.... a che cosa?: forse — essi pensavano — al «salto nel buio». Per questo si ritirarono dalla politica, tornarono alle loro attività professionali, ma non diedero un contributo attivo di nessun genere alla resistenza antifascista.

In qualche caso, anzi, ebbero dei veri e propri ritorni di fiamma, e fu quando il fascismo riuscì con abilità a sfruttare i vecchi temi nazionalistici e patriottardi, che nel fondo dell'animo di molti tra questi vecchi liberali e democratici continuavano ad aver presa: come si vide al tempo della guerra d'Etiopia, nel 1936.

Gli altri, i veri liberali e democratici alla Parri, diedero, con il fallimento del tentativo di rinnovamento politico effettuato dopo la liberazione, un contributo alla dimostrazione di quel che valga la classe dirigente espressa dalla struttura della società borghese e capitalistica italiana, e dell'impossibilità di recare ad essa nuova linfa e nuovo vigore.[45]

Roma, 26 luglio 1949.

PAOLO ALATRI

---

[45] Sulla fine del Partito d'Azione si veda l'interpretazione che ne ho tentata nell'articolo pubblicato sulla rivista «Mercurio», gennaio 1948.

TONO E TECNICA DELLE « OPERETTE MORALI »

1. La situazione psicologica delle « Operette ».

Per quanto spregiudicato intenda essere il lettore che si accinge a rendersi conto dell'arte del libro che il Leopardi aveva « più caro dei *suoi* occhi », non gli sarà agevole trascurare senz'altro l'intonazione prevalentemente negativa — talvolta risoluta e aperta, talvolta temperata da parziali ammissioni o da un imbarazzato rispetto, ma insomma di scarsa « simpatia » — che si avverte nella maggior parte dei giudizi critici accumulatisi in più di un secolo intorno alle *Operette*. Ci si potrà anche, almeno in parte, spiegare la nota condanna del De Sanctis, pensando che il suo gusto di una poesia drammatica e cordialmente realistica, — accentuatosi proprio negli ultimi tempi della sua attività critica quando scriveva il suo « Studio » sul Leopardi — troppo rudemente doveva urtare contro la levigata impassibilità e la elaborata lentezza di quella prosa. Ma non sono certo più incoraggianti le conclusioni di autorevoli critici contemporanei: come il Croce che respinge « le più delle *Operette* » in zone diverse dalla filosofia ma anche dalla poesia (« critica, polemica, satira ») ; o il Vossler per cui esse rappresentano « una deviazione accessoria », in cui l'ispirazione è guastata sempre « da una goccia di veleno agrodolce » ; o il Momigliano o il Flora, che pur salvando qualche prosa e offrendo spesso suggestive indicazioni, seguono nel complesso la valutazione desanctisiana. Conclusioni queste che sembrerebbero confermate, indirettamente, dai molti commentatori che evitando, più o meno consapevolmente, di parlare di poesia, illustrano o addirittura discutono le *Operette* da un punto di vista strettamente erudito o moralistico.

D'altra parte non si può dire che confermino veramente la loro poeticità le lodi dei puristi e dei grammatici dal Giordani al Fornaciari (e neppure, direi, quelle troppo sottilmente equivoche di un Manzoni e di un Tommaseo), che ne ammirano la « forma », cioè la corrispondenza con le norme tradizionali della grammatica e della retorica; biasimando poi, magari, l'eccesso di arcaismi o qualche costruzione inconsueta. Alcuni lettori moderni, dal Cardarelli al Bacchelli al De Robertis, hanno sì avvertito, con varia sensibilità, la suggestione di questa forma, ma non vogliono poi serrare in definiti giudizi storici i fili delle loro impressioni, senza dire che pur parlando tanto spesso di stile, raramente si appoggiano a concrete analisi dei testi. Nel Gentile stesso, che ha insistito per il primo sulla vita poetica del-

l'apparente « filosofia » leopardiana, manca poi la dimostrazione decisiva di questa poesia attraverso la riprova dell'elemento stilistico, per l'appunto così perentorio nella prosa leopardiana.[1]

Si deve dunque pensare che in effetto sia impossibile indicare nelle *Operette* una essenziale ispirazione poetica? Ovvero bisogna coraggiosamente affermare col Russo [2] che « non c'è una coscienza letteraria matura per giudicare adeguatamente le *Operette* », « che quel lavoro di assimilazione poetica e di maturazione critica che si è compiuto per i *Canti,* è ancora ben lontano dal suo termine per le *Operette* », che insomma la loro sottile e complessa poesia va ancora pazientemente ascoltata e svelata? Chiunque inclini a questa seconda ipotesi, meno comoda e più stimolante, ha invero, come il Russo stesso riconosce, un appoggio fondamentale nello studio e nel commento del Fubini, al quale si deve la prima ricerca, sistematica e basata su puntuali analisi, del tono e dei limiti dell'arte specialissima delle *Operette.*

Il Fubini raccoglie e sviluppa la feconda indicazione del Gentile che proprio nella cosiddetta « filosofia » delle *Operette* occorre cercarne la speciale poesia. « Le *Operette* — egli afferma — rappresentano il momento in cui nella speculazione del Leopardi riaffluisce, per così dire, il suo sentimento » ; esse cioè « nascono quando il Leopardi ripiegandosi su se medesimo trova purificati e chiariti i motivi originari del suo pessimismo, formulati in alcuni concetti tra logici e fantastici a cui egli si può rivolgere con un moto di affetto, di amore e di odio ».[3] A questo moto di affetto che investe ora i risultati del pensiero e che si volge verso concetti invece che verso oggetti concreti, sarebbe appunto legata la poesia delle *Operette*: nella quale dunque risuonerebbe ancora una volta quella insopprimibile « voce del cuore », quel « moto d'affetto puro ed intenso », che il Fubini aveva indicato, in alcuni lavori precedenti,[4] come il genuino nucleo poetico dei *Canti.* Tuttavia, appunto in confronto ai *Canti,* al Fubini non sfugge che il sentimento, nelle *Operette,* non è né vivo né acuto, che la « nativa sovrabbondanza d'affetto » è assai contenuta, che l'ardore rimane segreto, che insomma quella « voce del cuore », così vivace ed immediata negli *Idilli,* suona in realtà nelle *Operette* assai smorzata e attenuata. Questa attenuazione dell'affetto è per il Fubini anche attenuazione di poesia? malgrado l'esemplare cautela delle espressioni del critico, sembra molte volte che egli in effetto veda nel la-

---

[1] Su questo carattere della critica gentiliana vedi L. Russo, *La critica letteraria contemporanea,* Bari, Laterza, 1946, vol. II, pp. 120-21 e p. 131.

[2] Nell'introduzione del commento ai *Canti* (Firenze, Sansoni, 1945, p. 44), in cui si fa rilevare anche la curiosa discordia, fra i critici, nella valutazione delle singole operette.

[3] *Operette Morali seguite da una scelta dei Pensieri, Studio introduttivo e commento di* Mario Fubini, Firenze, Vallecchi, 1933, pp. 22-23. Il Fubini ricorda forse anche qualche spunto del Vossler (*Leopardi,* Traduzione di T. Gnoli, Napoli, Ricciardi, 1925, p. 315), e del De Robertis (« Introduzione a Leopardi » in *Zibaldone,* scelto e annotato, Firenze, Le Monnier, 1922, I, p. xlvi).

[4] Vedi la prefazione al commento dei *Canti* (Torino, Utet, 1930); e anche lo studio *Estetica e critica letteraria nei Pensieri di G. L.* (in « Giornale Storico », fasc. 291, giugno 1931).

voro del pensiero da cui nascono le *Operette* non solo un assottigliamento della vita sentimentale dello scrittore, ma anche un corrispondente ed immanente intralcio al puro e intenso abbandono fantastico (ad es. nelle pp. 23-24). Persino nelle affermazioni che rivendicano la poesia delle *Operette* si insinua spesso una garbata ma chiara riserva; e se poi il Fubini intende più decisamente dimostrare, in discussione con i critici che la negano, la vitalità artistica di qualche passo, si avverte allora nelle sue analisi la preoccupazione di sottolineare la vivacità e l'immediatezza delle note affettive, più di quanto forse il testo consentirebbe, come nei pur finissimi ed utilissimi confronti stilistici fra la prosa dello *Zibaldone* e quella delle *Operette*.

Ora a noi sembra che questa tendenza del critico di vedere nell'attenuazione dell'affetto un'attenuazione della poesia e la correlativa preoccupazione di far coincidere l'intensità della poesia con l'intensità dell'affetto, possano prestarsi ad una preliminare riserva metodica. È proprio vero che solo da una passione vivace e sovrabbondante — come vuole il canone romantico che anche il De Sanctis talora seguiva, e la cui suggestione operava forse anche nel Fubini di questo saggio — sorge la grande genuina poesia? La critica moderna, con la sua più larga e spregiudicata esperienza psicologica e stilistica, ammette ormai per altri poeti dal Dante del *Paradiso*, al Petrarca, all'Ariosto, al Foscolo delle *Grazie*, al Manzoni, che anche (e forse soprattutto) situazioni sentimentali, estremamente filtrate attraverso la meditazione e la cultura, permettano altissime espressioni artistiche; per il Leopardi stesso dei *Canti* ci si viene orientando a porre (e talora a preferire) accanto agli idilli più « commossi » canti di ispirazione più « filosofica », come il « Canto notturno », « Su un bassorilievo sepolcrale », « Alla sua Donna », o la stessa « Ginestra »; (ma anche per quegli idilli fino a che punto si può dire che esprimano i moti « immediati » del cuore?). Perché allora anche nella valutazione delle *Operette* non liberarsi del dubbio che la situazione pacata e meditativa da cui esse nascono, possa concedere solo una specie di poesia minore, più povera e monotona ?

Soprattutto in alcune brevi ma acutissime osservazioni del Russo [5] mi sembra che l'interpretazione della prosa leopardiana venga impostata nella direzione più aderente, là dove il critico parla di « poesia della mente », di « arte rarefatta e intellettualissima », che « a dispetto di ogni canone romantico o storicistico, ha la sua poesia ». Ma direi che già il Fubini ci mette su questa via tutte le volte che, specie a contatto della concreta poesia delle *Operette* (e specie in alcune analisi di singole prose), in quella innegabile attenuazione dell'affetto e dell'ardore, vede non una mortificazione della poesia, ma una modificazione e caratterizzazione psicologica del tono poetico. Questa a noi sembra invero la strada giusta per arrivare ad una positiva comprensione dell'arte delle *Operette*:

[5] Vedi commento ai *Canti* cit., pp. 47 e 50.

non porla cioè in proporzione diretta ad un affetto verso concetti o altro, e che risulterà necessariamente smorzato, ma in relazione all'effettiva capacità di rappresentare una situazione di sovrana moderazione affettiva, di alto dominio interiore, in cui gli antichi ardori e le antiche passioni non possono apparire che come ombre remote che si profilano tacite e incorporee in un animo ormai chiaro e sicuro della vanità delle cose del mondo e della tenuità della vita. Credo che la migliore formulazione di questo atteggiamento si possa ancora cogliere da quella singolare poetica delle *Operette* che è pure il « Timandro », se letta senza pregiudizi e con attenzione filologica al significato delle parole. Né odio né ira né amore hanno mosso Eleandro a scrivere:

> .... il concetto della vanità delle cose umane mi riempie sempre l'animo in modo, che non mi risolvo a mettermi per nessuna di loro in battaglia; e l'ira e l'odio mi paiono passioni molto maggiori e più forti, che non è conveniente alla tenuità della vita....
>
> ....non mi vergogno a dire che non amo nessuno, fuor che me stesso, per necessità di natura, e il meno che mi è possibile.

Che cosa ci autorizza a cercare, come solitamente si fa, tra le righe di queste pacate affermazioni una sanguinante agitazione passionale che il Leopardi dichiara invece di avere oltrepassato? Le ragioni che hanno indotto Eleandro a usare cotesto modo di scrivere sono « l'intolleranza di ogni simulazione e dissimulazione », ed anche, è vero, l'intenzione di « dolersi del fato »; ma non mettendosi « a sospirare, lagrimare, stridere insieme agli altri », sì invece « ridendo dei nostri mali » con quella disperazione che « ha sempre sulla bocca un sorriso »; come dicono i poeti: una « disperazione magnanima » — egli aggiunge — che « per essere intera e continua, e fondata su un giudizio fermo e su una certezza, non.... lascia luogo a sogni e a immaginazioni liete circa il futuro, né animo di intraprendere cosa alcuna per veder di ridurla ad affetto ». Una situazione dunque di estrema chiarezza interiore, che rifiuta la letizia e i sogni ma anche il pianto; una disperazione (è bene non dimenticarlo) nel senso antico di privazione di speranza, una conquistata « indifferenza » [6] verso sé e verso il mondo; e che potrà sì talora incupirsi in grave malinconia, sempre però contenuta in linee limpide e severe, ma anche alleggerirsi in un « sorriso »,[7] in « un'allegria » savia, nell'ironia riposata e dolce di Socrate e di Filippo Ottonieri.

A noi appare infine come una singolare conferma di questa situazione psicologica, il fatto che essa si presenti, a chi ben guardi, come lo sviluppo

---

[6] L'espressione è tolta dalla lettera al Melchiorri del 19 dicembre '23: «L'indifferenza e l'allegria sono le uniche passioni proprie, non solamente dei savi, ma di tutti quelli che hanno pratica delle cose umane e talento per profittarne ». Di indifferenza e allegria parla senza però insistervi P. Bigongiari nel suo *Studio sulle Operette Morali* (in « Letteratura », fasc. 6, aprile 1938).

[7] Anche sul « ridendo » del « Timandro » è possibile un rilievo filologico, nel senso che è da intendere probabilmente — come spesso in latino — nel significato di « sorridendo »; cfr. anche un passo dell'« Ottonieri » (cap. IV): « Diceva alle volte *ridendo* che le persone assuefatte a comunicare.... ».

storicamente coerente, e vorrei dire necessario, di quello stato d'animo che si è venuto lentamente formando negli anni che precedono immediatamente le *Operette,* attraverso le assidue meditazioni dello *Zibaldone* ed altre esperienze minori come il viaggio a Roma. In quegli anni infatti il senso — tipico della poesia giovanile — di una infelicità singolare propria della « sensibilità » sua e di poche « gentili anime », a poco a poco si trasforma in una ferma e lucida chiarezza interiore, che vede quella infelicità inquadrarsi in un ordinamento universale, consapevolmente indagato e accettato.[8] E se il Leopardi insiste talora in quel periodo sulla propria aridità fantastica, non dimentichiamo che già prima delle *Operette* quello stato d'animo ha trovato espressioni letterariamente e poeticamente assai alte in testi come la « Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte », alcune lettere del 1823, e soprattutto la canzone « Alla sua donna », così intensamente poetica nel suo « colorito sobrio e severo » (De Sanctis).[9] Proprio questa nuova ispirazione e questo nuovo gusto si continuano nelle *Operette,* e con più ampi e complessi risultati artistici: può confermarcelo concretamente, se non ci inganniamo, più che ogni altra forma di indagine, un breve esame della elaboratissima tecnica della prosa leopardiana; tecnica spesso studiata (persino statisticamente analizzata), ma ancora non risolutamente intesa nel suo aspetto essenziale di originale espressione poetica.

2. La prosa letteraria delle « Operette ».

Perché anzitutto il Leopardi nel comporre le *Operette* ha scelto la prosa? Prima di affrettarsi a parlare di rinunzia alla poesia, non sarà inutile ricordare che fin dal 1821, la prosa non appariva allo scrittore come strettamente legata ad una situazione necessariamente impoetica, ragionativa, critica, polemica, quanto piuttosto come una specifica forma di espressione, più adeguata del verso a « pensieri poetici veramente propri e moderni », e « meglio armonizzante con quelle idee che non hanno niente di versificabile »,[10] con quelle idee, cioè — come egli dice spesso — tra « filosofiche » e

---

[8] Si vedano in proposito le osservazioni fondamentali del Vossler sullo *Zibaldone* (vol. cit. pp. 88-98), riprese e inquadrate più storicamente dal Fubini (vol. cit. pp. 5-19) e dal Russo (comm. ai *Canti* cit. pp. 41-42). Né si dovranno dimenticare alcune pagine assai equilibrate del De Sanctis (*Studio su Giacomo Leopardi,* a cura di Nino Cortese, Napoli, Morano, 1933, pp. 189-193).

[9] Sulla prosa letterariamente nuova, grave e armoniosa, della « Comparazione » manca ancora uno studio preciso. Per la canzone « Alla sua donna » basterà il richiamo all'interpretazione del Fubini (vol. cit. p. 11), che svolge le osservazioni più valide del De Sanctis (specie dello *Studio* cit.). Circa il tono e il valore artistico delle lettere del 1823 mi permetto di rimandare al mio lavoro: *Lettere di Leopardi,* in « Saggi di umanismo cristiano », Pavia, annata 1950, fasc. 1, pp. 63-64.

[10] Le parole tra virgolette sono tolte da un'importante e poco nota pagina dello *Zibaldone,* del 26 novembre 1821 (p. 1329, vol. I, dell'ed. a cura di F. Flora, Milano, Mondadori, 1945). Non sarebbe del resto difficile dimostrare più ampiamente come dopo il primo entusiasmo giovanile per il verso (perfettamente giustificato nella poetica « ardita » delle *Canzoni*), la distinzione fra prosa e verso si configuri assai presto più come

« sentimentali », che nascono dalla conoscenza chiara e ferma della vanità degli ideali e della tenuità della vita. Ma non è proprio questa la situazione psicologica che ci sembrava di poter affermare propria delle *Operette*? Siamo così incoraggiati a pensare che se il Leopardi, dopo gli ondeggiamenti del '22-'23 fra prosa e verso, ora, consolidata la sua posizione spirituale, si dedica esclusivamente alla prosa, ciò non avviene perché egli rinunzi alla poesia, ma proprio per il definitivo maturarsi del nuovo gusto rappresentativo.

Tale giustificazione acquisterà più concreta evidenza se scendiamo agli aspetti particolari di questa prosa. Il suo aspetto forse più appariscente, se non più importante, è la letterarietà. Letterario appare subito lo schema generale del libro, a cominciare dal titolo stesso che non a caso riecheggia un analogo titolo plutarchiano; letterarie sono le « invenzioni » delle singole operette, che apertamente si configurano come miti, trattati, elogi, detti memorabili, dialoghi di tipo platonico, ciceroniano, lucianesco: secondo forme cristallizzatesi nell'alta prosa letteraria, da Senofonte a Frontone, dai moralisti del '500 a quelli illuministici e neoclassici. Ma già questa letterarietà, per così dire, della cornice trascende il puro compiacimento ornamentale che invece è tipico, ad esempio, dei prosatori neoclassici contemporanei del Leopardi. Anche nella fase giovanile, quando il poeta si valeva della sua canzone petrarchesca o dell'inno o dell'idillio, non era spinto solo da un programma retorico, ma egli chiedeva a quelle strutture illustri, per tradizione consacrate a situazioni « separate » dalla brutta realtà quotidiana, un appoggio per la sua ispirazione di allora, ondeggiante fra liriche ribellioni e incanti indefiniti. Da un'esigenza espressiva diversa ma ugualmente profonda, nasce ora la ripresa delle forme tradizionali della prosa d'arte, nel senso che alla suggestione di alta e impersonale conversazione, che ad esse si è legata nel corso della storia letteraria, lo scrittore affida l'ufficio di inquadrare in una nobile e serena cornice i temi che egli viene svolgendo, operando così un preliminare senso di allontanamento da essi. Il fatto, ad esempio, che i pensieri di Filippo Ottonieri si configurino come una serie di detti memorabili; o che ipotesi sulla fine della vita e dell'universo vengano presentati come un mito orientale o come il « frammento », sia pure apocrifo, di un antico scrittore greco; o che la simpatia per gli uccelli prenda la forma stilizzata di un « elogio », non corrisponde ad un intento decorativo, ma al preciso gusto di respingere nei remoti campi delle letterature antiche quei pensieri, quelle ipotesi e quella simpatia, liberandoli così da ogni traccia di personale « affetto ».

Anche gli accenni mitologici, storici ed eruditi che si incontrano in tante operette, si animano di una vita artistica non diversa. Certo non splendono più, come nelle *Canzoni*, quali preziosi e cari frammenti di un mondo, rimpianto con sempre più sfiduciata nostalgia, di virtù di sensibilità di indefi-

una distinzione di tecnica che di valore. Si vedano in proposito la lettera al Giordani del 30 maggio 1817, e lo *Zibaldone* (ed. cit.), vol. I, pp. 323-24; vol. II, pp. 6, 22, 521, 523, e soprattutto vol. I. p. 1097.

nite immaginazioni (e in questo senso poesia, contrariamente alle consuete riserve dei critici); né d'altra parte sono investiti dalla baldanzosa derisione illuministica dei *Saggi* fanciulleschi, del resto temperata anch'essa da una inconsapevole simpatia. Nel « chiarito e disamorato » autore delle *Operette* è ormai spento l'entusiasmo di un tempo anche verso le immagini della cultura: esse conservano per lui solo un sottile profumo di antiche eleganze letterarie o di bizzarre curiosità scientifiche; ma proprio per questo egli può nel quadro del suo nuovo gusto servirsene poeticamente, avvolgendo di paragoni, riferimenti, citazioni erudite, introdotte con lieve sprezzatura, alcuni motivi sentimentali, per trasferirli in una atmosfera di raffinata e disinvolta indifferenza.[11]

La letterarietà della prosa delle *Operette* risulta però soprattutto da elementi strettamente linguistici, i cosiddetti arcaismi, cioè vocaboli e costrutti sintattici ripresi dal greco, dal latino e dalla lingua italiana del '300 e del '500. Tali arcaismi non hanno mai trovato benigna accoglienza da parte dei critici e dei commentatori, neppure dai grammatici. Il primo a tentarne una giustificazione poetica è stato il Fubini a cui, come al solito, occorre rifarsi: « .... il suo non è arbitrio di chi per preconcetti retorici vada in cerca di una lingua preziosa e rara, ma bisogno di poeta a cui i vocaboli meno triti dall'uso comune sembrano essere più capaci di esprimere la singolarità del suo sentire ». Ma tale giustificazione non si attaglia più propriamente agli arcaismi delle *Canzoni* che veramente corrispondono al gusto di una espressione « singolare » e « ardita »? Se poi il Fubini allude in genere ad una esigenza poetica, c'è allora da spiegare la speciale funzione poetica di questo arcaismo. Se si esaminano un po' attentamente i vocaboli arcaici che ricorrono nella prosa leopardiana, si vede che essi sono scelti secondo un criterio significativo. Ben raramente infatti si troveranno i latinismi e trecentismi crudi che colorano invece il tessuto stilistico, non solo delle *Canzoni* e di alcuni « piccoli Idilli » (non tanto perché richiesti dal verso e dal genere, quanto sintomi linguistici di una situazione di ardente e acuta aristocrazia spirituale che cerca le forme più remote dall'uso volgare), ma anche delle prose puristiche del '16 e del '17, del « Martirio dei santi padri » e in parte della stessa « Comparazione »; e quando tali arcaismi si incontrano nelle *Operette* non sono eccessivamente disusati (*potestà, arbori, copia, culte, orare, appo, conceputo, nutricare*). Invece più frequentemente il prosatore impiega quei vocaboli che la lingua moderna ancora conserva, seppure con un significato diverso da quello etimologico o più antico che il Leopardi rinverdisce: come *però* nel senso di perciò, *ferocia* in quello di fierezza, *studio* per zelo, *perplesse* per intricate, *permise* per concesse, *vendicate* per punite, *divertire* per distogliere, *illustrare* per illuminare, *abiti* per abitudini, *stanza* per di-

[11] Per l'impiego della mitologia e dell'erudizione nelle *Operette* rimando alle belle pagine del FUBINI in proposito, e alle fini analisi che egli fa di alcuni luoghi dell'« Elogio » e della « Storia » (op. cit., pp. 27-29), a cui se ne potrebbero aggiungere altre di passi del « Tasso », del « Fisico » ecc.

mora, *alberghi* per abitazioni, *persona* per corpo, *terra* per città, *rinfrescossi* per si rinvigorì, e simili;[12] e, oltre a queste, quelle parole che senza essere particolarmente anticate, appartengono tuttavia piuttosto al patrimonio dell'alta lingua letteraria che al linguaggio corrente. Analogamente nel campo morfologico e sintattico si incontreranno ad apertura di pagina molte strutture tipiche della lingua letteraria greca e latina, trecentesca e cinquecentesca, participi assoluti e congiunti, dimostrativi prolettici, oggettive all'infinito, discorsi indiretti, sostantivi al plurale invece che al singolare e viceversa, comparazioni compendiarie, verbi costruiti alla latina (*persuadere* e *invidiare* col dativo, *negare che* per « affermare che non »), (impiego del *si* pleonastico davanti ad alcuni verbi (« si è che.... »), ma anche qui si potrà notare come il Leopardi cerchi sempre di evitare strutture troppo disusate o troppo ellittiche o concise, delle quali invece tanto spesso si compiaceva la sdegnosa oscurità delle *Canzoni*.

L'arcaismo delle *Operette* appare in conclusione, nel suo aspetto generale, relativamente moderato e non rilevato e insistente, quale cioè conviene ad un linguaggio che vuol sembrare non tanto singolarmente appartato dal volgare discorso quotidiano, quanto vagamente e pacatamente distaccato ed elevato al di sopra del parlare più grezzo ed immediato che si usa nei colloqui e soliloqui di sfogo e di chiarificazione, tipico, per intenderci, della maggior parte delle *Lettere* e dello *Zibaldone*. In questo senso, cioè in questa sua capacità di aderire al tono che il Leopardi vuole ottenere nelle *Operette*, il temperato arcaismo della prosa leopardiana si rivela un vivo elemento di poesia. Chi non sente, ad esempio, come gran parte della severa poesia di questo passo del « Dialogo della Natura e di un'anima », sia ottenuta proprio attraverso i sapienti e prudenti arcaismi che costellano il discorso?

A me non è dato prevedere il futuro, né quindi anche *prenunziarti* infallibilmente quello che gli uomini *sieno per fare e pensare* verso di te, mentre sarai sulla terra. Ben è vero che dall'esperienza del passato io *ritraggo per lo più verisimile*, che essi ti debbano perseguitare coll'invidia; la quale è un'altra *calamità* solita di farsi incontro alle anime eccelse; ovvero *ti sieno per opprimere* col *dispregio* e la noncuranza.

Se si sostituissero le parole e le costruzioni sottolineate con altre di uso più corrente, o se al contrario si intensificasse, per così dire, la dose degli arcaismi, il passo assumerebbe un tono troppo risentito o all'opposto troppo paludato e solenne. Allo stesso modo soprattutto alla temperie linguistica lievemente arcaica è affidato il compito di mantenere in una remota serenità questa reticente confessione di Porfirio:

Io non ti ho mai *disdetto* cosa che tu mi domandassi, Plotino mio.... Se ti piace che noi ci *ponghiamo* a ragionare sopra questa *materia*; benché l'anima mia *ci ripugna*

12 Per elenchi più ampi ma generici di arcaismi si veda: COLAGROSSO, *Le dottrine stilistiche del Leopardi e la sua prosa*. Firenze, Le Monnier, 1911, pp. 100-116; e MORONCINI, ed. crit. delle *Operette Morali*, Discorso proemiale, pp. XLIX, L, LIII, Bologna, Cappelli, 1929.

molto, perché *queste tali* deliberazioni pare che si compiacciano di un silenzio *altissimo*, e che la mente, in così fatti pensieri, ami di essere solitaria e *ristretta* in se medesima più che mai....

Anche l'espressione del sentimento di moderata e smagata partecipazione con cui il poeta guarda alla letizia degli uccelli è ottenuta spesso con i tenui arcaismi che stilizzano le descrizioni, altrimenti troppo nostalgiche o affettuose:

Gli uccelli, *per lo contrario*, pochissimo *soprastanno* in un medesimo luogo; vanno e vengono di continuo senza necessità *veruna*; usano il volare per *sollazzo*; e talvolta andati a *diporto* più centinaia di miglia dal paese dove sogliono praticare, il dì medesimo in sul *vespro* vi si *riducono*.

Del resto che questo moderato arcaismo non sia un programma ma una necessità espressiva, mi sembra provarlo il fatto che egli se ne scosti spregiudicatamente quando lo richiede la sua sensibilità artistica, sia rendendolo più insistente (come nella « Storia », allo scopo di addensare l'aura di antichissimo mito che deve avvolgere la sua personalissima « filosofia della storia », o nella « Proposta di premi » in cui occorre dare il senso di un pesante programma accademico); sia rinunciandovi quasi del tutto (come nel « Colombo », nel « Timandro », nel « Venditore di almanacchi » o nel « Tristano », in cui sale in primo piano — come si vedrà — un mezzo tecnico più nudo e sottile quale il ritmo).

Non mancano infine alcune figure retoriche tradizionali. Ma anche in questo campo il lettore attento vede profilarsi un gusto che elimina e sceglie. Appaiono eliminate o impiegate solo eccezionalmente le figure proprie per tradizione dell'alta lirica o dell'oratoria polemica e celebrativa, come l'esclamazione (il Moroncini ne ha contate 8), l'apostrofe, la prosopopea, ed escluse in modo particolare le metafore, le metonimie e le catacresi colorite e inconsuete, « ardite », già caratteristiche della poetica e dello stile dei versi giovanili. Si potrebbe anzi dire che tali figure, quando spuntano (salvo l'unico caso forse del « Cantico » in cui la lieve enfasi poetica è cercata con un evidente scopo di coloritura primitiva che in realtà attenua l'affetto) segnano il passaggio, in verità poco frequente, dalla poesia alla polemica o all'oratoria: come le apostrofi a Platone, ingegno calamitoso e funesto alla specie umana, di Porfirio, e le anafore dei discorsi dell'Islandese alla Natura (« che ora ci insidii ora ci minacci ora ci assalti ora ci pungi ora ci percuoti ora ci laceri.... »). Rimangono invece altre figure di minore spicco e di uso meno inconsueto, più idonee quindi a rialzare e a nobilitare il tono generale del discorso senza cadere nell'eccessiva solennità o nella commozione troppo effusa: garbate e misurate interrogazioni, prive di violenza oratoria (tipiche quelle del « Colombo »); qualche antitesi non troppo rilevata (« parimenti incapaci e cupidi d'infinito »); endiadi (« studio e carità », « persuaso e chiaro »), chiasmi (« la faticosa perfezione, l'arte intima »): sottili artifici dunque che si prestano ad essere impiegati con attenta dissimulazione, e tali perciò da accordarsi alla speciale letterarietà delle *Operette*.

3. Linguaggio familiare e linguaggio indefinito.

La lingua letteraria delle *Operette* appare tuttavia variegata sovente, particolarmente in alcune prose, da un elemento che sembrerebbe di ordine diverso, e che si potrebbe chiamare con parola leopardiana « familiare ». Sono infatti immagini scherzose e bizzarre (« ciondolone a un pelo della barba », « sforacchiare quando orecchi quando labbra e nasi, e stracciarli con le bazzeccole che v'appicco per li fori ») ; metafore e brevi paragoni tratti dalla vita quotidiana (« a uso delle pagnotte », « smoccolando le stelle », « andar subito sotterra tutto quanto come un pesciolino », « a uso di lumacone », « vocina di ragnatelo ») ; iperboli fantasiose (« con un calcio che le tirassi la farei schizzare di qui fino all'ultima soffitta del cielo empireo », « s'inabissavano le mille braccia sotterra ») ; costrutti e forme grammaticalmente irregolari come « vogli », « vadi », « sappi », « passi » ecc., « sarebbe vano a pensar di potere », pleonasmi (« scuoprono in me gli occhi, la bocca e il naso, che non so dove me gli abbia »), anacoluti (« Ma che l'amore della vita negli uomini non sia naturale, *vedi che* moltissimi.... », « Come si dice di Ermotino che l'anima gli usciva.... ») ; e persino più raramente dialettalismi marchigiani o recanatesi (« povere creature », « ci tira garbino », e anche forme come « saria », tuttora vive nell'uso dialettale).

Ma si tratta proprio di una familiarità schiettamente popolaresca, magari sul tipo di quel grezzo dialettalismo che compariva negli abbozzi delle *Prosette satiriche*? In realtà siamo di fronte ad un linguaggio che chiamerei « comico » in senso retorico, non certo condotto sui liberi moduli della lingua parlata, ma consacrato da quella illustre tradizione letteraria che, per limitarci alla prosa, va dal Cellini, dal Caro, dal Gelli, dal Doni al Boccalini, al Gozzi, al Monti della *Proposta*, perfino al Cesari, senza contare, nel caso particolare del Leopardi, la memoria indirettamente ma non meno intensamente operante, della tradizione greca da Erodoto a Luciano. Attraverso questa tradizione di letteratissima familiarità filtra il Leopardi le sue immagini e i suoi costrutti, talvolta togliendoli in parte dall'autore antico (ad es. « vocina di ragnatelo » è già nel Cellini, « smoccolando le stelle » è del Boccalini), più spesso aggiungendovi un piccolo ma significativo elemento arcaico (« a uso di.... » ; « quando.... quando » ; « le mille braccia »), o approfittando delle coincidenze con moduli latini o greci (come gli anacoluti) o trecenteschi (« sappi », « vogli » ecc., « saria », « creature ») : [13] ne risulta un vago sapore di « sprezzatura » inamidata, tale cioè che può senza stonatura adattarsi alla contiguità degli arcaismi e degli altri elementi letterari

[13] Questo gusto della coincidenza del proprio dialetto con forme letterarie si rileva già in un passo della lettera al Giordani del 30 maggio 1817 : « La nostra favella comune abbonda di frasi e motti e proverbi pretti toscani sì fattamente che io mi meraviglio trovando negli Scrittori una grandissima quantità di questi modi e idiotismi imparati da fanciullo ».

della prosa leopardiana. La stonatura si sarebbe avuta invece — e questo si vorrebbe dire ai critici che arricciano il naso di fronte a questa troppo letteraria familiarità che saprebbe di libresco e di stantio — se il Leopardi si fosse invece servito, in un tessuto stilistico così sottile, di quelle espressioni popolaresche, immediate o apertamente realistiche, che invece meglio convengono al linguaggio di un Manzoni, di un Fogazzaro o di un Verga. E stonatura in realtà c'era nel « Tasso », nella frase: « e ti metterà nell'animo una dolcezza tale che allo svegliarti *ne leccherai le labbra e le dita* », che il Leopardi stesso corresse nell'edizione del '35 (« che ne sarai sopraffatto »); o nel dialogo della Moda finché il *pesciolino* dell'immagine citata non sostituì il troppo dialettale « pesciarello » della prima redazione.[14]

Invece, così letterariamente patinate, queste espressioni e strutture familiari possono assumere il loro speciale ufficio nel quadro della poesia delle *Operette*. Al controllatissimo effetto « comico » che da esse nasce, è affidato soprattutto il compito di sottolineare la sorridente disinvoltura dello scrittore di fronte ai suoi personaggi mitologici o bizzarramente allegorici (Ercole e Atlante, la Moda e la Morte, la Luna e la Terra, il Folletto e lo Gnomo, il Sole e Copernico ecc.) i cui discorsi si intessono appunto di termini e frasi familiari. Esse compaiono spesso però, sebbene più attenuate, anche nelle operette e nei luoghi di intonazione più elevata, quando il discorso sta per attingere un tono di troppo impegnata commozione o di solennità troppo grave, allo scopo di ricondurre il linguaggio, pur senza romperne il nobile equilibrio, ad una semplicità più bonaria e dimessa:

> Coteste dee sono così benigne, che quando alcuno vi si accosta, a un tratto ripiegano la loro divinità, si spiccano i raggi d'attorno, e *se li pongono in tasca*, per non abbagliare il mortale che si fa innanzi. (« Tasso »).
>
> Né l'una né l'altra cosa è in potestà mia, che sono sottoposta al fato; il quale ordina altrimenti, qualunque ne sia la ragione: *che* né tu né io non *la* possiamo intendere. (« Natura e anima »).
>
> Già sono più giorni che io ti veggo tristo e pensieroso molto; hai una *certa* guardatura, e lasci andare *certe* parole: infine senza altri preamboli e senza aggiramenti, io credo che tu *abbi in capo* una mala intenzione. (« Porfirio e Plotino »).

Un'altra serie di immagini, costruzioni e vocaboli sembra invece ricondurci a quel linguaggio « indefinito », che nella fase giovanile e specialmente nei « piccoli Idilli », si intreccia in varia proporzione al linguaggio « ardito » e che il Leopardi teorizza, come si sa, con la sua poetica delle idee concomitanti e delle parole « assolutamente poetiche perché fanno errare l'animo in una deliziosa indeterminatezza. Sono aggettivi e avverbi « indefiniti » (*infinito, incomprensibile, lontano, immenso, incognito, ignoto, innumerabile, vasto, indicibilmente, incomparabilmente....*); arcaismi in cui opera anche un senso di antichità remota (*nutricati, preside della vigilia, arbori....*); vocaboli equivoci che suggeriscono idee concomitanti (*illustrare, studio....*); co-

[14] Cfr. ancora altre correzioni sull'autografo stesso, sempre del « Folletto »: « beccandosi il cervello » in « *stillandosi* il cervello »; « un pizzichetto » in « *un poco* ».

struzioni vagamente ambigue (« cantano *al* dì sereno e placido », « quei luoghi *alla* campagna ») : tutti elementi stilistici ben noti ai lettori dei versi giovanili. Ma se là il poeta poteva abbandonarsi alla potente suggestione dell'infinito e delle impressioni sensibili che lo creano, e perciò insisteva sul linguaggio ad essa corrispondente, qui nelle *Operette,* ora che anche quella suggestione gli si è chiarita come una « *vana* somiglianza di infinito » (ricordiamoci delle prime pagine della « Storia »), l'accento poetico fondamentale non potrà più poggiare fortemente su quelle espressioni, neppure in quei luoghi in cui più si addensano, come nella « Storia », nel « Colombo », nel coro del « Ruysch », in alcuni passi del « Folletto » e dell'« Elogio degli uccelli ». Il vago incanto che emana ancora da quelle parole e da quelle costruzioni, appare ora fermamente inquadrato e frenato in un ritmo nudo e limpido, che è la voce dominante della nuova ispirazione. Si rileggano (fra i tanti confronti che si potrebbero istituire) gli ultimi periodi del « Cantico », ripensando al dolce naufragare dell'« Infinito » e al commosso fantasticare della parte finale della « Sera del dì di festa » :

> E nel modo che di grandissimi regni e imperi umani, e loro meravigliosi moti, che furono famosissimi in altre età, non resta oggi segno né fama alcuna; parimente del mondo intero, e delle infinite vicende e calamità delle cose create, non rimarrà pure un vestigio: ma un silenzio nudo e una quiete altissima, empieranno lo spazio immenso.

Mirabile poesia anche questa: ma il motivo profondo non è più l'immediato abbandono al gusto dello spazio immenso e del tempo infinito, quanto una serenità smagata e sovranamente distaccata, espressa dai ritmi severi in cui si ordinano quelle affascinanti e tremende immaginazioni.

4. Il ritmo.

Non è una novità parlare di ritmo a proposito delle *Operette.* Fin dal secolo scorso i lettori attenti hanno avvertito quanto il Leopardi prosatore, se rinuncia alle immagini e al colore, curi la struttura musicale della sua pagina; ma, salvo accenni isolati,[15] non escono poi dalle solite lodi retoriche, ammirandone astrattamente l'eufonia, la gradita e variata successione di suoni, o estasiandosi su effetti onomatopeici per lo più inesistenti.[16] Anche in questa zona di ricerche, per trovare una salda impostazione metodica della questione, bisogna arrivare al Fubini, che invita, come è giusto, a studiare questo ritmo nella sua intima relazione con il « sentire » dello scrittore. Il critico piemontese (in coerenza con la sua già accennata preoccupazione di legare la poesia ad un « ardore » risorgente attraverso il lavoro del pensiero) anche nel ritmo e soprattutto nel ritmo, tende a vedere l'incontenibile affetto dello scrittore, il quale « lo lascia trasparire da un inciso,

---

[15] Mi sembrano da ricordare il Montani, interprete sempre singolarmente acuto del L., il quale (« Antologia », fasc. 86, febbraio 1828) definì le *O. M.* « musica altamente melanconica », che si può cogliere solo dal complesso e non dalle singole operette; e il Borgognoni (Prefazione a *Le prose artistiche del L.*, Verona, Tedeschi, 1893, pp. 21-22).

[16] Vedi ad es. Colagrosso, op. cit., pp. 263 e 269.

da un avverbio singolarmente intenso, e che più intenso è fatto dalla posizione che ha nel periodo e dal contrasto con l'andamento pacato del periodo ». Ma traspare veramente questo affetto, questo contrasto, c'è questo, per così dire, rilievo ritmico negli stessi esempi che porta il Fubini? L'*insaziabilmente* del « Cantico » (« ma in quélla sémpre e insaziabilménte riposeréte ») è veramente in contrasto con la pacatezza solenne della frase, o piuttosto, con la sua protratta lunghezza e con l'assonanza con le altre parole, non si adagia nella frase stessa a contribuire all'impressione complessiva di eterna sconfinata quiete? Ancora: i due aggettivi sottolineati dal Fubini in un altro passo pure del « Cantico » (« e questo arcano *mirabile* e *spaventoso* dell'esistenza universale ») si rilevano forse dal resto del discorso invece che, con il rallentamento prodotto dal loro accoppiamento e con la simmetrica armonia chiastica degli accenti (« miràbile e spaventóso »), inserirsi nell'ordinato scorrere di tutta la proposizione? In verità nella prosa del Leopardi non è agevole avvertire rilievo e contrasto ritmico: non solamente il « Cantico » ma ogni pagina delle *Operette* lascia indubbiamente nel suo lettore l'impressione di un « canto fermo » (« il canto fermo » dice il poeta nello *Zibaldone* « è come la prosa della musica »), che fluisce incolore e quasi immobile, che evita i toni troppo acuti e troppo gravi, tenuto su poche note dominanti; regolato da un giuoco attentissimo di pause, di accenti e di letterarie armonie, che interviene assiduamente, proprio negli istanti di possibile impennamento, a rallentare e frantumare l'onda del discorso; l'impressione insomma di una melodia prosaica, per dirla ancora con parole leopardiane, chiara, placida, disadorna, posata e piana. Ma se rinunciamo a chiedere a questa melodia l'espressione di un affetto che contrasti più o meno con il pensiero, e se invece la sentiamo come il naturale equivalente musicale di quell'equilibrato sentimento di alto distacco e di suprema indifferenza, che per noi è alla base delle *Operette,* non potrà essa apparirci allora, proprio in quella sua uguale monotonia, estremamente poetica?

Tutti gli aspetti dell'elaboratissimo ritmo della prosa leopardiana sembrano ricondurre a questa relazione, e insieme ricevere per essa una positiva giustificazione artistica. Il ritmo delle *Operette,* non è difficile accorgersene, appare anzitutto squisitamente letterario. Vi ritroveremo infatti i tipici accorgimenti ritmici dei latini e dei cinquecentisti: la riposata e simmetrica disposizione delle parole e delle proposizioni, la simpatia per la circonlocuzioni e le parole di suono lungo e grave, la cura di annodare i periodi fra loro con congiunzioni (« però », « imperciocché », « e così ») e con relativi, le gradazioni ascendenti e discendenti, le clausole prevalentemente piane. Ma spesso sentiremo anche risuonarci all'orecchio la più libera armonia della prosa attica e trecentesca (secondo la confluenza affermata dal Giordani e accettata da tempo dal Leopardi), « l'arte di rompere il discorso senza slegarlo » [17] con una più spregiudicata scioltezza nelle subordinazioni e una

[17] La frase citata è nella lettera al Giordani del 12 maggio '20; vedi anche la lettera del G. al L. del 10 giugno '17 e del L. al G. del 30 aprile '17 e dell'8 agosto '17.

maggiore abbondanza di coordinate e di correlative. Dall'abile mescolanza di questi due tipi letterari di ritmo, se realizzata con programmatica astrattezza, poteva risultare una cadenza dottamente variata, ma vuota di ragione poetica, come avviene ad un Gozzi, a un Giordani, a un Botta. Nella fantasia del Leopardi invece questo riecheggiamento dei ritmi antichi oltrepassa il puro compiacimento letterario, e si trasfigura in un mezzo di rappresentazione poetica. E non solo nel pur importante senso generale già chiarito che la memoria letteraria anche qui, come sempre nelle *Operette,* opera poeticamente come un elemento di stilizzazione remota e di assottigliamento impersonale dei temi sentimentali; ma in quello più preciso che la mescolanza di questi ritmi, intesa come vivo e mutevole contemperamento di gravità dignitosa e di nobile scioltezza, concede al poeta i « materiali » idonei a crearsi una breve e intensa gamma musicale intimamente aderente ai vari toni in cui si articola la sua ispirazione. Una gamma musicale che — per fissarne i confini — va da ritmi ampi e severi (prevalentemente impostati sul « numero » latino-cinquecentesco) che si adeguano ai momenti di più alto e nudo distacco, a ritmi relativamente più ariosi e sciolti (modulati piuttosto sulle armonie greche e trecentesche) che appaiono in quei luoghi in cui l'indifferenza si distende in un atteggiamento più dimesso, nella serenità lieve dell'ironia dolce e riposata.

Ecco un tipico esempio di ritmo ampio e severo in un periodo del « Dialogo della Natura e di un'anima », intorno all'eccellenza e all'infelicità:

> Nelle anime degli uomini, e proporzionatamente in quelle di tutti i generi di animali, si può dire che l'una e l'altra sieno quasi il medesimo; perché l'eccellenza delle anime importa maggior intensione della loro vita; la qual cosa importa maggior sentimento dell'infelicità propria; che è come se io dicessi maggiore infelicità.

È un periodo estremamente privo di colore e di rilievo, tramato di poche parole astratte, ma che si rivela, a chi presti orecchio alla grave musica che le inquadra, ricco di intensa suggestione poetica. La frase introduttiva di vasta voluta ciceroniana, ampliata dall'indugio del lungo inciso (« e proporzionatamente.... »), ha la funzione di assorbire ogni punta passionale del doloroso tema che enuncia; mentre a loro volta le tre subordinate che seguono (latinamente legate da congiunzioni e da relativi, ma anche variate e separate con attica scioltezza) trasformano la catena degli amari ragionamenti, che chiariscono l'affermazione iniziale, in una armoniosa gradazione di respiri discendenti, in cui si distende in un mirabile passaggio ritmico anche la solennità della prima parte del periodo. Quale musica più adeguata poteva trovare il Leopardi per rappresentare il suo nuovo stato d'animo di fronte all'antico motivo dell'infelicità delle anime grandi, il suo alto atteggiamento contemplativo, lontano così dal titanismo impetuoso che vibrava negli accenti contratti e chiusi del « Mai » e del « Bruto minore », come dalla secchezza riflessiva dei corrispondenti appunti dello *Zibaldone*? Pure modulate prevalentemente su un grave ritmo latino-cinquecentesco sono le amare

considerazioni della Natura e dell'Islandese e la immobile prosa del « Parini », che segue con occhio chiaro e disilluso il vano fantasma della gloria. In altre operette invece, come il « Dialogo di Plotino e di Porfirio », sul fondo musicale ancora latineggiante i periodi si allargano più frequentemente in coordinazioni e correlazioni, in coerenza con il tono più soavemente riposato; mentre la memoria dell'elegante scioltezza greca, dell'amabile « irregolarità » di Platone e di Senofonte, prevale, talora con sottili coincidenze trecentesche, in momenti di ariosa distensione, nei periodi della « Storia », in genere assai ampi ma candidamente slegati, quali convengono ad una melodia di antichissima favola; nelle battute nobilmente sorridenti dell'« Ottonieri »; nella dimessa serenità del « Colombo » e del « Tasso ». Per ritmi più rapidi, particolarmente nei dialoghi mitologici, il poeta si varrà piuttosto del ricordo della nervosa agilità lucianesca, temperata e insaporita attraverso scrittori come il Cellini e il Gozzi.

Il ritmo veramente brioso e veloce non è tuttavia frequente nelle pagine delle *Operette*. Si può anzi indicare, accanto alla letterarietà, come un'altra tipica costante di questa musica la tendenza ad un tempo piano e rallentato: tendenza già rilevata dal De Sanctis, e da lui giudicata un « difetto » come « mal corrispondente all'impazienza del nostro spirito moderno », ma che invece appare ben comprensibile e anzi artisticamente necessaria per la rappresentazione di un sentimento che non è più né impetuoso né ardente, ma quanto mai disteso e placato. Il mezzo tecnico che più contribuisce a questo rallentamento è forse la punteggiatura. Questo elemento stilistico (per cui il Leopardi ha sempre avuto, come si sa, una cura attentissima) non ha qui, come vogliono alcuni commentatori che pur ne hanno avvertito l'ufficio artistico e non logico, una funzione di colorito e di rilievo,[18] di porre in evidenza alcuni membri del discorso, ma serve allo scrittore essenzialmente per introdurre delle pause di varia lunghezza, con cui frantumare musicalmente e spazieggiare opportunamente, con zone di silenzio e di pacata attesa, lo scorrere interno della pagina e del periodo, evitandone il dispiegarsi in onde troppo pesanti o troppo impetuose. Soltanto così si comprende l'uso caratteristico che il Leopardi fa della virgola, la quale compare quasi costantemente tra il soggetto o un complemento che siano accompagnati da altre determinazioni, e il verbo (« ben sai che la cessazione di qualunque dolore o disagio, è piacere per se medesima ») ; tra due proposizioni o due complementi di una certa lunghezza, anche se già staccati da una congiunzione (« eccetto se dalla malignità della fortuna, o dalla sovrabbondanza medesima delle tue facoltà.... ») ; davanti al *che* consecutivo o comparativo e spesso anche oggettivo; dovunque insomma senza tale indugio il respiro della frase avrebbe perduto il suo arioso procedere,accavallandosi o divenendo troppo solenne. Ma forse è anche più significativa la frequenza di più forti pause interne, come il

[18] Vedi ad es. MORONCINI, « Discorso proemiale » cit., p. LVII. Anche nelle penetranti analisi del Fubini sembra talora di avvertire la tendenza a questa interpretazione.

punto e virgola e i due punti, in luoghi dove ci si aspetterebbe al più la semplice virgola, per esempio davanti al *perché,* al *benché,* al gerundio, tra la protasi e l'apodosi di un periodo ipotetico, in alcune enumerazioni, e persino dopo alcuni vocativi (« Ti prego, Plotino mio; lasciamo da parte adesso Platone.... ») ; nei casi insomma in cui la sosta della virgola doveva sembrare all'orecchio del poeta insufficiente a rallentare il corso del periodo.[19] Anche interviene talora, a sostituire pause meno forti, il punto fermo (« Addio. Ma senti. La tua conversazione mi riconforta pure assai.... »), con la funzione questa volta di frenare il passo di una intera battuta o di un discorso. E che non si tratti di una generica passione per l'abbondanza della punteggiatura o dell'arida applicazione di una regola, lo provano anche quei casi in cui il Leopardi rinunzia al segno di interpunzione che magari ci attenderemmo, e che invece renderebbe questa volta troppo nervoso e staccato il ritmo: « ....ed ella guardandoti fiso, ti metterà nell'animo una dolcezza tale che tu ne sarai sopraffatto » (« Tasso ») ; l'uso leopardiano richiederebbe la virgola davanti al gerundio, ma il poeta ha finemente sentito come essa avrebbe in effetto spezzato la già rallentata melodia della breve frase che lo contiene, e la simmetria di questa con la proposizione conclusiva.

Qualche esempio più ampio chiarirà meglio la speciale funzione rappresentativa della punteggiatura nella prosa delle *Operette.* Si legga questo passo tratto dal finale, per comune consenso bellissimo, della prima operetta:

> Quando viene in sulla terra, sceglie i cuori più teneri e più gentili delle persone più generose e magnanime; e quivi siede per breve spazio; diffondendovi sì pellegrina e mirabile soavità, ed empiendoli di affetti sì nobili, e di tanta virtù e fortezza, che eglino allora provano, cosa al tutto nuova nel genere umano, piuttosto verità che rassomiglianza di beatidudine. Rarissimamente congiunge due cuori insieme, abbracciando l'uno e l'altro a un medesimo tempo, e inducendo scambievole ardore e desiderio di ambedue; benché pregatone con grandissima istanza da tutti coloro che egli occupa: ma Giove non gli consente di compiacerli, trattone alcuni pochi; perché la felicità che nasce da tale beneficio, è di troppo breve intervallo superata dalla divina.

Qualora si sopprimesse qualche virgola (come quelle davanti alle coordinate) o si sostituissero i punti e virgola e i due punti con semplici virgole (per esempio davanti a *e quivi* e a *benché*) la pagina assumerebbe un andamento forse più abbandonato o narrativamente più rapido; ma al tempo stesso ne andrebbe distrutto il ritmo composto e allargato, scandito sui rallentamenti di quelle pause; e col ritmo dileguerebbe in buona parte anche la rassegnata soavità, la limpida e frenata tenerezza, la vera bellezza insomma del passo. Persino le ultime frasi del « Tristano » devono gran parte della loro alta suggestione poetica alla presenza quasi di un fondo di remoto

---

[19] La consapevolezza del poeta stesso nell'impiego della punteggiatura, come mezzo di rallentamento musicale, mi sembra provata anche dalle aggiunte che egli sentì il bisogno di fare nella stampa del '27, e che si possono riscontrare nell'edizione critica del MORONCINI.

silenzio che emerge, nelle pause dell'interpunzione, a fasciare parole e proposizioni e periodi:

> Ogni immaginazione piacevole, ogni pensiero dell'avvenire, ch'io fo, come accade, nella mia solitudine, e con cui vo passando il tempo, consiste nella morte, e di là non sa uscire. Né in questo desiderio la ricordanza dei sogni della prima età, e il pensiero d'esser vissuto invano, mi turbano più, come solevano. Se ottengo la morte morrò così tranquillo e così contento, come se mai null'altro avessi sperato né desiderato al mondo. Questo è il solo beneficio che può riconciliarmi al destino. Se mi fosse proposta da un lato la fortuna e la fama di Cesare o di Alessandro netta da ogni macchia, dall'altro di morir oggi, e che dovessi scegliere, io direi, morir oggi, e non vorrei tempo a risolvermi.

Altro elemento, legato del resto anch'esso alla punteggiatura, che contribuisce al tempo lento della musica della prosa leopardiana, è la frequenza degli incisi che ritornano con singolare periodicità anche nei punti di più intensa poesia: incisi costituiti magari da frasi in sé poco significative (« per così dire », « io direi », « secondo me », « per giudizio mio », « come sai », « come accade »), quali forse il lettore avrà notato nei passi citati. Ecco ancora, fra i tanti, un esempio del « Tasso »: « Infine io mi meraviglio come il pensiero di una donna abbia tanta forza da rinnovarmi, *per così dire,* l'anima, e farmi dimenticare tante calamità »; del « Colombo »: « Ciascuna navigazione è, *per giudizio mio,* quasi un salto di Leucade »; e infine del « Tristano »: « Ogni immaginazione piacevole, ogni pensiero dell'avvenire ch'io fo, *come accade,* nella mia solitudine.... ».

Dovremo ancora suggerire che tali incisi, di scarsa utilità logica, e addirittura negativi per l'espressione immediata del sentimento, valgono invece poeticamente non tanto ad attenuare la rigidità delle affermazioni, ma soprattutto ad introdurre una nota lenta e sommessa? Un compito musicale non diverso hanno anche i frequenti accoppiamenti di sostantivi, di aggettivi e di verbi ed avverbi, sinonimi o di significato affine, che senza tale giustificazione, devono sembrare oziosi virtuosismi o ripetizioni inutili. Il Tommaseo, ad esempio, ad un passo del « Colombo » (« l'aria, come puoi sentire, è fatta un poco più *dolce e tepida* di prima ») annota che « dolce e tepida » si somigliano troppo, e non si accorge del soave indugio ritmico che ne risulta, e che vale, come l'inciso che precede, a riportare ad un tono pacato l'impressione gioiosa della speranza del navigatore.

D'altro lato però quando tali accoppiamenti, o simili serie ritmiche, potrebbero, con un'eccessiva simmetria e insistenza, creare sonorità oratorie, il Leopardi cerca quasi sempre (tranne in qualche luogo di più scoperta polemica, come nell'« Islandese ») di attenuare tale possibilità, variando lievemente il costrutto di qualche elemento: « Il vento non corre più, come per l'addietro, *così* pieno, *né così* diritto, *né* costante.... » (« Colombo »); « ....ma in ogni cimitero, in ogni sepolcro, *giù* nel fondo del mare, *sotto* la neve o la rena, *a* cielo aperto, e in qualunque luogo si trovano.... » (« Ruysch »).

Ancora il gusto di una musica placida e piana giustifica la preoccupazione dello scrittore di evitare nella sua prosa il ritmo del verso, come

mostrano alcune correzioni caratteristiche notate dal Moroncini [20] e qualche significativo costrutto (« quando la vita degli uomini ha di *sostanzievole* e di reale »).[21] Certo il Leopardi ben conosceva le leggi retoriche che prescrivono, nella prosa, tali rinunce; ma che egli fosse guidato da una spregiudicata esigenza poetica, mi sembra provarlo anche il fatto che egli abbia lasciato senza troppi scrupoli, settenari, novenari, decasillabi ed endecasillabi, per non parlare dei quinari, in quei luoghi (come l'« Elogio » e il « Cantico ») in cui il tono permetteva senza stonatura una accentuazione lirica relativamente più scoperta; così come egli è potuto ricorrere, questa volta più apertamente, al verso nella « canzoncina » dei morti del « Ruysch ».

Direi che anche non poche delle costruzioni arcaiche o inconsuete e delle figure retoriche, oltre che nobilitare, nel senso che si è visto, il tessuto stilistico, vanno intese musicalmente: specie alcuni vocaboli di suono grave (« la qual *maggioranza* di amor proprio importa maggior desiderio di *beatitudine* »; « a *contemplazione* della parentela ») ; costruzioni allungate con l'inserimento di avverbi e di altre particelle (« certo non altrimenti posso appetire questo *non so se io mi dica* bene o male, *se non solamente* come felicità, o come utile ad acquistarla »; « poi tornano in silenzio *per insino a tanto che* si compie di nuovo lo stesso anno ») ; o con la ripetizione di congiunzioni (« e *che* se gli uomini vogliono veder lume, *che* tengano i fuochi accesi.... ») ; con i rabeschi armoniosi, soprattutto, di alcune figure, come parallelismi, chiasmi, endiadi (« la moltitudine dei lettori.... è molto più dilettata dalle bellezze grosse e patenti che dalle delicate e riposte »; « perché tu sei gagliardo e coll'arme, io disarmato e vecchio »; « fu persuaso e chiaro della vanità della vita »).

Come tutti questi artifici assumono, nel quadro della speciale esigenza melodica delle *Operette,* una concreta vita poetica, così anche sembra di poter cogliere una ragione rappresentativa in quella serie di minuti accorgimenti fonici che si sogliono riportare alla qualità retorica dell'eufonia.[22] Nulla vieta di parlare di eufonia, purché si intenda che il Leopardi non la ricerca come fine a se stessa, ma essenzialmente con l'intento di ottenere un « fondo » sonoro estremamente fluido e omogeneo, quale esige cioè la musica delle *Operette,* allo stesso modo che al ritmo alfieriano, ad esempio, occorre invece un fondo essenzialmente irto e dissonante. Ecco perché nella prosa leopardiana sono evitati i più minuti stridori, come iati, bruschi incontri di consonanti, ripetizioni di sillabe contigue di ugual suono e simili; ecco perché il poeta scriverà « molti *ne*mici », ma « né *ni*mici »; « *manco* nobile » in luogo di « meno nobile »; « la *e*spettazione » e non « la aspettazione »; « sar*ia* »

---

[20] « Discorso proemiale » cit., p. XLVII.

[21] Nel « Plotino ». Il più comune *sostanziale* avrebbe rimato con *reale*, come rileva D. BIANCHI nel suo commento alle *Operette Morali* (Palermo, Sandron, 1922, p. 328). Nelle note dello stesso commento sono sparsamente indicati versi rimasti nella prosa delle *Operette*.

[22] Vedi ad es. DELLA GIOVANNA, nel commento alle *Prose Morali del Leopardi*, Firenze, Sansoni, 1912, p. XXV; vedi anche COLAGROSSO e MORONCINI, op cit..

è « dovr*ia* » davanti a consonante ma « sar*ebbe* » e « dovr*ebbe* » davanti a vocale; « difficile *a* trovarla » ma « difficile *da* ottenere »; « per *lo* » e « per *li* » invece di « per il » e « per i »; ecco perché sostituirà « *frap*posti » a « interposti » nella frase « intervalli frapposti ai piaceri »; e dopo aver eliminato nella stampa tutti i *picciolo* sostituendoli con *piccolo,* manterrà quella forma nell'espressione « picciolo conto ». Chi vorrà prolungare la ricerca troverà facilmente la giustificazione musicale delle alternanze di *nessuno* e di *niuno,* di *codesto* e di *cotesto,* dell'infinito con l'articolo e senza, di *un po'* e di un *poco,* e simili; e anche si renderà conto, per fare un ultimo esempio, della ragione che ha spinto il poeta a sopprimere nelle stampe persino gli accenti ai *sé* e ai *ché,* i quali evidentemente dovevano apparirgli come segni ritmici relativamente troppo rilevati.[23]

Invece, contrariamente alle consuetudini retoriche del bello scrivere, il Leopardi accoglierà il ritorno, anche a breve distanza, di una stessa parola, sempre che tale ritorno non suoni come enfatica ripresa oratoria, ma valga come la nuda ripetizione di una nota dominante, ad esprimere cioè ritmicamente un sentimento di ferma e chiara accettazione. Ciò avviene nell'« antifona » che chiude il « Dialogo di Malambruno e Farfarello »:

> Far. .... resta che tu non possi fuggire per *nessun* verso di non essere infelice.
> Mal. *Né* anco nei tempi che io proverò qualche diletto; perché *nessun* diletto mi farà *né* felice *né* pago.
> Far. *Nessuno* veramente.

o nel periodo già citato del « Dialogo della Natura e di un'anima »:

> .... perché l'eccellenza delle anime importa *maggior* intensione della loro vita; la qual cosa importa *maggior* sentimento dell'infelicità propria; che come se io dicessi *maggiore* infelicità. Similmente la *maggior* vita degli animi....

Dove si vede ancora una volta come il Leopardi non insegua un astratto programma retorico, ma cerchi in coincidenza ma anche fuori delle norme tradizionali, un ritmo che aderisca intimamente alla sua originale ispirazione poetica.

5. L'unità e i limiti della poesia delle « Operette morali ».

Anche l'esame della speciale musicalità della prosa leopardiana sembra autorizzarci a concludere, in concordia con lo studio degli aspetti linguistici e stilistici, che la complessa tecnica delle *Operette* si rivela essenzialmente come espressione di quel tono di fermo distacco e di alta indifferenza, a cui

---

[23] Altre soppressioni analoghe riguardano gli accenti a parole di duplice significato come *dúra, nóta* (ma c'è forse anche un sottile gusto di ambiguità); e gli apostrofi nelle preposizioni articolate (da' = dai), a meno che non seguano vocaboli ricchi di vocali (« da' miei »). Per altre correzioni eufoniche vedi Moroncini, « Discorso proemiale » cit., pp. LXI-LXVI.

si riferiva la nostra iniziale proposta critica. Ma questa intima corrispondenza di tono e di tecnica, questo originale gusto rappresentativo, vive poi così profondamente nelle *Operette* da farne una reale e salda unità poetica? Naturalmente il lungo travaglio speculativo, sentimentale e stilistico, da cui l'opera nasce, non può non aver lasciato tracce e residui non trasfigurati del tutto dall'arte; ma se per unità s'intende la presenza di accento fondamentale che si dispiega in una parte più o meno altrove (e non una assoluta e inumana tensione unidirezionale, solo astrattamente concepibile), allora non abbiamo scrupolo ad affermare che questo accento fondamentale, nelle *Operette,* a noi appare essenzialmente poetico, e tale che quelle tracce e quei residui non possono sostanzialmente intaccarlo.

In quali e quante operette, ad esempio, si può dire che il pensiero, il lavoro dell'intelletto, prevalga davvero sul gusto della disinteressata rappresentazione? Certo in qualche punto il Leopardi si è forse lasciato sedurre dal compiacimento di dimostrare limpidamente un principio scientifico, ma non sapremmo citare (sempre che siamo persuasi che la situazione meditativa dell'opera è un « sentimento », suscettibile di poesia) che il terzo discorso del Metafisico (« Io credo il contrario anche per questa ragione.... ») e qualche passo del « Ruysch »; e anche questi con molta percentuale di dubbio, poiché quei periodi, se non altro attraverso il loro ritmo limpido e sommesso, finiscono poi per legarsi al tono dell'operetta a cui appartengono, e alla complessiva atmosfera poetica del libro. Ancor meno riserve faremmo (almeno in questo senso) per una prosa apparentemente tutta scientifica come lo « Stratone »: non ci sarà forse — come vuole il Porena — « una indifferenza meravigliosamente lirica », ma c'è pure espresso, nelle nude e ampie volute melodiche e nel sobrio arcaismo del suo linguaggio, un sentimento di agile e severo dominio di fronte ad ipotesi che coinvolgono gli ultimi cardini della vita universale, una contemplazione degli « infiniti mondi » che nascono e si dissolvono « nello spazio infinito della eternità », e che rifiuta ogni facile commozione e suggestione, secondo il più genuino spirito delle *Operette.*

Così pure fino a che punto il Leopardi rifluisce effettivamente nella critica, nella satira, nella « cattiva ironia », nel « veleno agrodolce »? Senza dubbio è rimasto qualche vestigio di tali atteggiamenti in alcune considerazioni della Moda, nella seconda parte della « Scommessa di Prometeo », specialmente nel lungo discorso di Momo, nella tirata dell'Islandese contro la Natura, nell'apostrofe di Porfirio a Platone. Ma (a parte il fatto che anche questi luoghi, se è pur doveroso distinguerli come oratorî, appartengono tuttavia ad una impeccabile e composta oratoria, in cui si doma letterariamente se non poeticamente, l'impeto e il sarcasmo) per quali altri passi e operette si potrebbe ripetere un giudizio analogo? Anche dialoghi come quello di Ercole e di Atlante, della Terra e della Luna, di un Folletto e di uno Gnomo, o il « Copernico », nei quali cioè l'autore sembrerebbe deridere l'inerzia e la superbia degli uomini, non possono dirsi polemici o satirici, se si

pone mente all'effettiva trasfigurazione che in essi avviene della satira o della polemica; che il Leopardi ormai vede solo come argomenti, come materia, del suo attuale sentimento di sorridente distacco, poeticamente espresso nell'assottigliamento letterario dei personaggi, nell'elegante familiarità della lingua, e soprattutto nel ritmo sciolto e arioso. Persino un'operetta di più scarsa intensità poetica, la « Proposta di premi », si rivela, a chi guardi all'espressione e al tono e non all'astratto tema (che potrà essere qui la satira del macchinismo o dei costumi moderni), come un gustoso e divertito rifacimento stilistico dei programmi accademici della cultura ufficiale del tempo, in cui facilmente dilegua il risentimento magari una volta connesso a quel tema.

Forse si dirà che la « sudatissima » elaborazione e rifinitura stilistica interviene, in modo decisivo, a soffocare o a sostituire il libero effondersi della fantasia. Soprattutto a questa riserva, che dal De Sanctis in poi è forse la più radicata nei critici e specialmente nel lettore comune, dovrebbe puntualmente rispondere questo studio, il quale si configura principalmente come un'indagine stilistica (piuttosto che come una rassegna di motivi psicologici o magari di « paesaggi ») anche per poter dimostrare la viva funzionalità di questa elaborazione e rifinitura, non solo non dannosa ma essenziale all'espressione di uno stato d'animo come quello delle *Operette*: come si riconosce essenziale alla poesia di Virgilio e del Petrarca (i veri maestri del Leopardi) il raffinatissimo mestiere letterario. Non si vuol dire con questo che quelle sottili strutture ritmiche e quei ricercati moduli linguistici siano eternamente avvivati da una uguale intensità fantastica: che ad esempio, la finissima cura della lingua e della melodia nella « Storia » o nell'« Elogio » abbia sempre la stessa efficacia rappresentativa che nell'esaltazione di Amore Celeste o nella descrizione dei passaggi preferiti dagli uccelli; o che in operette come la « Proposta » o il « Dialogo della Terra e della Luna » o il « Parini » o l'« Ottonieri », la letteratura operi con il continuato vigore artistico del « Dialogo della Natura e di un'anima », o del « Tasso » o del « Colombo » o del « Cantico ». Ma bisogna al tempo stesso riaffermare che quel compiacimento virtuosistico e quel divertimento letterario, su cui il poeta indugia in quei luoghi di meno intensa poesia, non è un atteggiamento estraneo, ma una « letteratura » interna, per così dire, a quella speciale poesia che per sua natura respira soltanto in una raffinatissima elaborazione stilistica che allontani e assottigli la realtà: una letteratura, dunque, che, anche quando si scopre di più, è difficilmente scindibile dalla poesia, e che appare piuttosto una r a r e f a z i o n e che una assenza effettiva della fantasia creatrice, e direi quasi una sosta e un riposo necessari alla linea di quella lunga *suite* che sono le *Operette*.

Forse questo è il paragone che può meglio aiutarci a capire l'unità poetica dell'opera. A che cosa infatti si potrebbero accostare le prose leopardiane se non a delle *suites* linguistico-musicali, in cui ciò che veramente conta è la coerenza interna del linguaggio e del ritmo? Se si guarda a questa

coerenza, e non a fatti di cui il Leopardi non poteva preoccuparsi, come l'individuazione psicologica dei personaggi, lo sviluppo narrativo dell'azione o l'ordinato svolgimento dei concetti, difficilmente si potranno accogliere le riserve che si portano ancora su questi punti alla poesia delle *Operette*. Ben poco importa se Ercole ed Atlante, la Natura e l'Anima, Colombo e Gutierrez, Eleandro e Timandro, non possiedono nette caratteristiche che li differenzino drammaticamente, e anzi talora si scambino le parti, se (come ha già acutamente rilevato li Fubini) le loro battute hanno essenzialmente un valore musicale, proprio come, in prose non dialogiche quali la « Storia » o il « Cantico », i capoversi e i periodi, che si allineano anch'essi in sequenze melodiche, in cui è vano e inutile cercare una trama narrativa. Analogamente non si dovrà lamentare che gli argomenti discussi dal Tasso e dal suo Genio familiare, rimangono logicamente un po' slegati, quando poi sia il tema iniziale dell'amor di sogno sia le riflessioni sull'essenza del piacere e della noia e l'elogio finale della solitudine, fluiscono l'uno dall'altro — attraverso la coerenza della lingua nobilmente familiare e del ritmo spazieggiato da un'attentissima interpunzione — come momenti di un tono unico di pacata « tristezza », sfumata di tenui sorrisi, e che « somiglia al bruno dei crepuscoli, piuttosto grato che molesto ». Così pure per l'« Elogio degli uccelli » non si dovrà insistere troppo sugli scarsi appigli che la digressione sul riso ha col resto, dato che anche in quella digressione si conserva, con la melodia lievemente poetica (in senso tecnico) e con un arcaismo appena accentuato, la frenata e meditativa liricità tipica di tutta quella prosa. Persino operette come il « Parini » e l'« Ottonieri » non ci sembreranno frammentarie, se il nostro orecchio riuscirà a cogliere l'unità della temperie linguistiça e della musica, che penetrano e scandiscono anche le considerazioni filosoficamente e psicologicamente più discutibili e insignificanti (come i motti e le facezie dei capitoli VI e VII dell'« Ottonieri »).

L'opera stessa, nella sua struttura complessiva, può essere vista a sua volta anch'essa come una più ampia sequenza, in cui le singole operette prendono posto come « tempi », respiri successivi, regolati quindi non da un intento dimostrativo o polemico, ma dal gusto di creare una fluente linea ondulata in cui toni più gravi e severi si alternino lentamente a toni più lievi e dimessi, in cui anche, dopo pagine di più intensa poesia, si sosti in zone di piano indugio e di riposato divertimento letterario. Non risponde infatti proprio ed essenzialmente a questo gusto, così congeniale alla poesia delle *Operette,* l'ordine in cui le varie prose furono scritte e, salvo gli spostamenti del « Tasso » e del « Timandro », vennero lasciate dal poeta? un ordine che invece con tanta fatica si adatta agli schemi intellettualistici variamente escogitati dai critici. La serietà candida e nostalgica della « Storia » si attenua nel vario sorriso dell'« Ercole », della « Moda » e della « Proposta », da cui poi si risale gradatamente, attraverso operette più impegnative quali il « Folletto » e il « Malambruno », alla severità nuda del « Dialogo della Natura e di un'anima ». Ma questo a sua volta è mediato dai successivi dia-

loghi, prevalentemente eruditi e mitologici, della Terra e della Luna e di Prometeo, a cui seguono con una lenta ascesa di accenti più gravi il « Fisico », il « Tasso » e « l'Islandese ». Il risentimento di quest'ultima prosa si distende nelle lunghe e ferme pagine del « Parini », le quali, dopo l'intervallo del più mosso « Ruysch », si continuano nei detti ariosi e sciolti dell'Ottonieri, nella placidità delle considerazioni fra mare e cielo del « Colombo » e nei finissimi rabeschi dell'« Elogio ». Poi la nota alta e profonda del « Cantico », ripresa in toni meno intensi nello « Stratone », e infine a suggello della prima raccolta, il chiaro e sereno « esame di coscienza » (Fubini) del « Timandro ». Forse persino nell'ordinamento delle operette aggiunte, nella cura di alternare dialoghi relativamente lievi e briosi come il « Copernico » e il « Venditore di almanacchi » a prose di maggior altezza morale e poetica quali il « Plotino » e il « Tristano », è dato ritrovare ancora lo stesso equilibrato gusto strutturale, che aveva guidato il poeta nella stesura delle precedenti operette.

EMILIO BIGI

«FIORENTINITÀ»*

Invitato ad aprire con un discorso la « Libera cattedra di Storia della Civiltà Fiorentina », mi parrebbe superfluo se, in punto di cominciare, ritenessi di dover prendermi la briga, e volessi imporvi la noia, d'un tentativo di ricognizione sistematica dell' argomento propostomi: « Fiorentinità ». Nulla sarebbe improbo come sforzarsi a mettere in termini logici qualcosa che, nella sua piena realtà, ed anche a cagione della sua infinita ricchezza, non è definibile, mentre poi tutti sappiamo o sentiamo distintamente cos'è.

È evidente che, con una tale espressione: « Fiorentinità », non si enuncia un principio, non si delinea un concetto compiuto e valido per se stesso; ma si fa una indicazione di comodo. Si propone una specie di coacervo psicologico. Ci si riferisce, di scorcio, ad un insieme estremamente complesso di condizioni etniche, estetiche, storiche, di lingua, di religione, di costume, di paesaggio; e chi più ne ha più ne metta. Provatevi a fissare e stringere tutto questo dentro al filo di ferro d'un disegno e d'un profilo razionale; e lo vedrete sfuggire da tutte le parti. Laddove accettando quel termine semplicemente, nella sua approssimazione, come un espediente e una abbreviazione discorsiva: per quello che a noi serve esso funziona benissimo; e credo che su ciò siamo tutti d'accordo.

Non meno superfluo sarebbe, ed in più da parte mia presuntuoso se, per valermi di un certo abbrivo eloquente e magari patetico, mi applicassi a sottolineare d'immagini e provocar di colori quei sensi affettuosi e gelosi che noi tutti fiorentini nutriamo per la nostra città, e la gratitudine che sentiamo d'essere suoi figli. L'amore per Firenze ispirò una sterminata letteratura; non fiorentina e italiana soltanto, ma cosmopolita. Letteratura che non ebbe ristagno, anche molto dopo che Firenze non era più quella; ed anzi, al contrario, s'è andata vieppiù moltiplicando: segno di quanto gli spiriti della civiltà fiorentina siano presenti ed attivi nel sentimento e nella cultura moderna e contemporanea.

Dai vecchi cronisti a Dante, con le sue appassionate rampogne e le sue imprecazioni innamorate, a Lapo Gianni, al Boccaccio e ai novellieri dell'età d'oro; ai poeti della cerchia medicea, agli sboccati carnascialeschi, al Machiavelli ed al ferreo Guicciardini dove esaltano Firenze quale era rimasta alla morte del Magnifico; al Vasari che la fa rivivere nella nostra immagina-

---

* Discorso tenuto a Firenze, nella sala maggiore di palazzo Strozzi, il 1° aprile 1950, per l'apertura della " Libera cattedra di Storia della Civiltà Fiorentina ".

zione come un immenso cantiere che perpetuamente e festosamente risuona di scarpelli; ai professori e monsignori, e tentennanti eruditi, con religiosa pazienza curvi a catalogarne le bellezze, tante delle quali per sempre perdute: al Foscolo dei *Sepolcri* e delle *Grazie*; al Capponi, al d'Annunzio dell'*Alcione* e delle *Faville*: fiorentini e non fiorentini, non fecero che cantare le lodi della città, e del mondo ideale che ne tolse nome.

Né parliamo poi di stranieri. Tralasciamo anzi di buon grado quelli d'una fama canonica e troppo scontata; mentre in liriche del Browning, nella critica del Ruskin, nei diarî di Melville o di Rilke, nelle satire di Huxley, in lettere e saggi del Lawrence, son vivaci, o per lo meno curiosi, motivi ed appigli. Semioscuri o quasi obliati del tutto, taluni non si vorrebbero, frattanto, trascurare: ad esempio quei mezzo letterati inglesi del diciottesimo secolo che, fiorentinizzatisi e idolatri di Dante, difesero persino in brutte poesie l'Accademia della Crusca, soppressa per ragioni politiche da Pietro Leopoldo; o quelli come il Roscoe che, con briosa strafalcioneria, divulgarono storie e fiabe di pittori e loro patroni, e splendori d'arte della Firenze rinascimentale. E così prepararono le strade verso l'Italia, insieme ai ricchi figli di famiglia, ai dilettanti di estrazione varia, e ai cavallari del Grand Tour.

Lungo tutti i rombi della rosa dei venti, sulla metà dello scorso secolo, sempre più rubando all'assoluto privilegio che fino allora era toccato a Roma, affluiscono verso Firenze, coi mercanti in ritiro e le coppie in viaggio di nozze, studiosi e incettatori di libri, di codici e documenti; gente che ha il capo all'estetica; antiquari di rinnovata preparazione; e adepti d'una vaga disciplina, di cui Firenze del resto aveva sentito i primi vagiti, e che poi sarebbe stata la storia dell'arte. Durante il primo romanticismo, nella cultura figurativa, erano in complesso rimasti validi gli ideali d'una grecità accademica alla Winckelmann. La bellezza suprema non si concepiva che in affilatezze di marmo pario. Finché questi ideali furono meglio vagliati, ed infine dimessi. E allorché della classicità precristiana cominciò a maturare tutto diverso concetto; sopra un piano estetico radicalmente mutato, per analogia, anche Firenze, con i suoi pittori, scultori, poeti e architetti, si trovò al centro dell'attenzione universale.

Insistiamo che, nell'entusiasmo ottocentesco per Firenze, si amalgama una gran varietà di elementi ed impulsi. Era la bella stagione del liberalismo. Nel culto delle virtù comunali e repubblicane, s'avvivava la patriottica passione del Risorgimento. A Dante faceva eco Mazzini; e Ferruccio era tutt'uno con Garibaldi. Ma nella storia di Firenze, si leggevano pagine assai più inattese. Annotò il Pareto, quasi sessanta anni fa, come le tradizioni del liberismo economico fossero in Toscana antichissime. E che la Toscana aveva servito di modello alla stessa Inghilterra moderna; e di frequente è citata dagli articolisti e oratori della lega di Cobden. In tutt'altra sfera: mistiche ggianti, nordiche aspirazioni alla bellezza, s'illudevano di riconoscerne l'angelicale prototipo nei nostri cosidetti « primitivi »; nascendone conta-

minazioni arbitrarie quanto preziose, di cui ancora si scorgono le ultime tracce in poesie e diarî di Rilke.

Ma s'è detto che, intanto, veniva allegando e organizzandosi una più concreta interpretazione e valutazione delle opere del Rinascimento: considerate in se stesse; come pilastri della tradizione; infine, come manifestazioni d'un ordine sociale che, con tutti i difetti inerenti alla propria età, era però stato capace di esprimersi in simili capolavori. Questa ammirazione fu voluta più solennemente consacrare, riesumando il vecchio confronto umanistico di Firenze con Atene e con Roma. Paragone e parallelo abusato, ed in fondo, tuttavia, ineccepibile; almeno dentro ai limiti in cui possono valere tali immagini e confronti.

Era come l'esergo d'una antica medaglia, che gli umanisti avevano rinettato, cercando di farne luccicar l'oro. Un blasone niente affatto spurio e illegittimo; benché legato ad eredità intricate e insidiose. Va da sé che, nel complesso delle forze creative, nella statura e nella tecnica perfezione delle opere, e nella universalità dei significati e degli influssi, l'Atene fra il V e il III secolo, e la Firenze da Dante e Giotto al Buonarroti, sono le sole civiltà occidentali paragonabili, in tutta la storia che si conosce. Le stesse epoche, elisabettiana o del teatro spagnuolo e del teatro classico francese, rifulgono di sovrane figure isolate, ma non possono nell'insieme reggere al confronto. Unica eccezione (benché cronologicamente ancor troppo vicina): nella moltitudine dei talenti, nell'altezza dei prodotti, nella legatezza dello sviluppo formale, son forse i due secoli del sinfonismo germanico.

Per diversi motivi gli umanisti avevano adottato il paragone con Atene. Per l'orgoglio d'aver essi riscoperto un'età esemplare, cui ambivano che la loro propria rassomigliasse; anche se effettivamente quella età, più che altro, l'avevano intravista attraverso lo spiraglio e la mediazione di Roma. Per procurarsi, se più favoloso più suggestivo, un invidiabile titolo di nobiltà artistica e politica. E propiziarsi ed avere dalla loro una grande autorità tecnica (cosa, da fiorentini, sempre ambitissima); nell'illusione, vana quanto sincera, che ciò che il Rinascimento compié ed era in tratto di compiere, fosse largamente dovuto al patrocinio della pura arte greca; mentre si sa che gli esemplari e i modelli allora reperibili, non erano che copie e frammenti ellenistici e romani. Cosicché la fama di Firenze si trovò ed in parte ancora si trova, a difendersi da un duplice equivoco. Un equivoco medievale ed a fondo religioso, di quelli che nella Rinascenza non veggono che una sorta di compromesso archeologico ed estetizzante. E per contrario, di quelli che accademicamente la esaltano, appunto perché in essa veggono sopravvivere l'eredità ellenistica e romana.

Si capisce che il confronto Atene-Firenze riusciva purgato d'ogni grosso dubbio, allorché fu ripreso da coloro che potremmo chiamare i nuovi umanisti: il Burckhardt, il Berenson, il Wölfflin. I quali non più lo deducevano da un ragguaglio di imitazioni figurative, ma badavano alla spontanea affinità sia degli intenti, sia dei metodi seguìti nella interpretazione del vero, e

all'intrinseca eccellenza dei risultati. E così, da formula rettorica, cotesto paragone diventò il perno d'un vero argomento critico; come sarà fino a che la civiltà occidentale, in cui Atene e Firenze ebbero parte tanto cospicua, non venga in tutto schiantata e dispersa.

Per prima volta, l'origine ed il lievito della scoperta rinascimentale, ch'è elemento base della nostra « Fiorentinità », si riconoscono pienamente in Giotto e nella sua cosidetta « prospettiva psicologica »; volendosi con questa espressione significare che è la rappresentazione dell'azione che conduce Giotto a formare lo spazio. È una nuova intuizione spaziale, e una nuova maniera di render sensibile la terza dimensione: nelle potenti strutture dei corpi, nel risalto dei paesi e delle architetture; e più essenzialmente nella vivacità e coerenza dell'azione, che dà vita allo spazio popolandolo di centri d'energia, intersecandolo di linee di forza. Lo spazio è creato e definito, in quanto l'uomo l'occupa e governa con la propria azione. Donde in Giotto il senso spiccato della vissuta realtà ma in un carattere assolutamente ideale. Che poi la « prospettiva psicologica », la facoltà di costruire la terza dimensione mediante l'azione e il dramma, fossero, in Giotto, soltanto e sopratutto istintive: questo non significa niente. Nella pittura di Giotto, i quattrocentisti scorgevano la qualità di pittura per loro essenziale. E glie ne dettero atto, nell'epitaffio dettato dal Poliziano.

In Giotto, nei tre primi maestri del Quattrocento: Brunelleschi, Donatello, Masaccio, e loro seguaci, questa virtù di evocare un mondo visivo che s'irraggia e organizza dalle azioni degli uomini, e la relativa esperienza e pratica tecnica, son così sature di vive sensazioni, e così legate alla terra, che del Rinascimento fiorentino ebbe largo corso una interpretazione in esclusivo senso naturalistico; riportata a tale senso anche la famosa teoria dell'imitazione della natura, che ovviamente ha una capacità assai meno ristretta. Senza poi dire che c'erano troppo facili inviti a corroborare questa interpretazione naturalistica, mediante spicciole e quotidiane osservazioni sul carattere fiorentino, con la sua decisa disposizione positiva, razionale, sperimentale; e con la sua forte inclinazione all'umorismo, nella cui dialettica un senso realistico ha di certo il suo giuoco. Cosicché quegli artisti vennero insieme in considerazione (oltre che spesso di umoristi) quasi anche di scienziati. Ed alcuni di essi, ad esempio Paolo Uccello, pur oggi son vocati di continuo alle più diverse parti in commedia: come naturalisti in senso rigoroso e come astrattisti, come realisti e surrealisti, positivisti e idealisti, meri fisici e metafisici, e di questo passo.

Occorre appena richiamarsi al significato e alla portata di questo nuovo principio prospettico: ch'è scienza e, allo stesso tempo, arte ed altissima; ch'è sensazione, ed insieme intellettuale astrazione. Possono bastare parole che son nell'orecchio di tutti, con le quali, autori di varia scuola e vario idioma, cercarono di chiarire la scoperta di Giotto. Ed in essa, appunto, si riconobbe la tendenza all'immediato presente, e ad un senso immanentistico della realtà, susseguiti al trascendentalismo medievale. E si vide ricollocato

l'uomo al centro del mondo; e per dargli rilievo, a lui collegato e sottoposto tutto il sensibile. Ricostruita, infine, per la prima volta dopo la grande età greca, una completa arte della figura umana.

Alcuni di quelli che, nel secolo scorso, più genialmente meditarono sul Rinascimento: il Taine alla sua maniera un po' cruda, il De Sanctis, il Burckhardt, Nietzsche, specialmente calcarono sulla proposizione dell'uomo ricollocato in centro al mondo, come tiranno, come dilettante, come eroe, come superuomo. Mentre credo che, mettendo un po' di sordina al tema antropomorfico, si vorrebbe ritrovare un più complesso e veritiero significato: non di supremazia ma di correlazione; l'uomo come consapevole punto di incontro e d'innesto delle forze da cui si compone la realtà, nel qual punto diventa sensibile e palese non che la geometrica prospettiva dei corpi fisici e delle loro azioni e reazioni, quella della vita morale e la prospettica degli astri. Anticipando ciò che proprio a Firenze si svolse da tali esordi: in poche generazioni si giunge al severo relativismo morale del Machiavelli e del Guicciardini, ed al loro moderno senso della storia; si giunge alle nuove intuizioni biologiche, e a Galileo con la sua nuova cosmologia. Ma non vorrei staccarmi da questi principî, senza toccare qualcosa della letteratura.

Ogni attento lettore del *Novellino* è certamente colpito da quel fulmineo miracolo di poesia e d'illusione, nel racconto dei *Tre negromanti*: uno scatenarsi di tempeste e battaglie, un accavallarsi di prosapie e di regni; e tutto questo nel tempo che Federico imperatore e i suoi baroni, prima di tavola, stanno dandosi l'acqua alle mani. Uno scorcio formicolante di leggenda e di storia, nella prospettiva d'un attimo. E una qualità d'ispirazione che a Firenze verdeggia con straordinario vigore.

E fermiamoci intanto a *Nastagio degli Onesti*, e a *Natan e Mitridanes*, che stanno al vertice dell'arte del Boccaccio (al quale, incidentalmente, credo che nessuno, nel campo dell'arte, vorrà contestare la cittadinanza fiorentina). Benché si dovrebbe passare a *Nastagio* dopo il *Carbonaio* del Passavanti, di cui esso rappresenta la trasposizione e lo sviluppo in una fantasia matura e rasserenata, in un clima intellettuale già schiuso all'ironia, e in uno stile che ha smaltito l'irritazione gotica.

A Nastagio e alla sua donna, la sorte si illumina nell'apparizione del feroce cavaliere e della vergine ignuda che fugge nella pineta. Nastagio e la donna si rispecchiano nel proprio mito. Mentre in *Natan e Mitridanes* l'incrocio delle personalità e lo scambio delle sorti, si compiono senza un intervento sovrannaturale, ma con risoluzione dall'accento più intimamente lirico; allorché Natan, che ha sfidato la morte per amor di cortesia e conoscenza, pronuncia quelle parole di vittoriosa tristezza: « Tu rimarrai, giovane come tu se', qui nella mia casa, e t'avrai nome Natan; ed io me ne andrò nella tua e farommi sempre chiamar Mitridanes ». Che, nel tono di un'elegia cavalleresca, è bello e misterioso come lo scambio delle spade in *Amleto*.

Nella attuazione del proprio significato umano e poetico, ciascuno di

questi personaggi viene esaltandosi al punto di identificarsi, s'è detto, con la sua proiezione mitica, ch'è il caso di Nastagio; o risolversi nel proprio contrario e complemento, ed è il caso di Natan e Mitridanes. Che poi, in stile burlesco, necessariamente più materiale e verista, è ancora quanto succede nell'aspro risveglio di *Calandrino*. Sul greto del Mugnone, i persecutori alle calcagna, Calandrino si sente invincibile come un nume (sia pur nume di commedia); e da cotesta illusoria transustanziazione, gli si prepara il lagrimevole capovolgimento, la grottesca catarsi, allorché monna Tessa scorgendolo lo proverbia e di nuovo precipita nella bruta realtà.

Non sarebbe difficile rintracciare, nel Sacchetti, tracce o frammenti d'un simile schema, alla sua maniera più scarna; se non ci interessasse pervenire alla novella del *Grasso legnaiuolo,* d'un valore addirittura centrale. In una impassibilità che quasi trascorre in crudeltà vera e propria, la solita qualità di motivi v'è astratta da ogni sentimento, ridotta a nuda occasione di giuoco prospettico. Il che, dopo tutto, era inevitabile, dato che della singolare invenzione, appaiono tra i principali artefici, e attori, nientemeno che un Brunelleschi e un Donatello. Distraendosi dalle speculazioni della cupola, si direbbe che avessero voluto prendersi il gusto di costruire lo scacchiere d'una città tutta a specchi, dove la gente batte il capo in sé stessa, o cammina a piedi in aria. La burla dilaga e si rifrange in una proiezione di mille spigoli ed assi, creando un moto di capogiro lentissimo, colossale, e intollerabile nella sua matematica consequenzialità.

Per nulla al mondo vorrei sforzare la lettura di questi testi. Ma sta il fatto che non si finirebbe a notare, nella novellistica fiorentina e toscana, fino a tutto il Cinquecento, quanto, non per imitazione rettorica, ma per nativa disposizione di fantasia, ha tratto con gli esempi citati. È il bisogno d'una prospettiva, morale e materiale, di situazioni e d'azioni, stretta all'estremo; e così calibrata da sopportare, come nel *Grasso legnaiuolo,* la massima tensione e gli effetti più audaci. L'individuo a cui vien fatto credere, o si caccia in testa e fa credere, d'essere un altro. Il vivo che si ritiene veramente morto; o va a mettersi nei panni del morto. Sostituzioni d'una bestia o del diavolo o d'un'ombra, alla persona. La rifrazione dei rapporti dà a un tempo rilievo al carattere e alla vitalità della persona che ne costituisce il centro, ed alla molteplicità di valenze della realtà che quei rapporti attira, trasforma e ripercuote.

In *Natan e Mitridanes*, le due figure, affrontate e complementari, stanno rigidamente come in un dittico, o come sullo scenario d'un sublime diverbio tragico. Ma, sia nell'invenzione che nella struttura, a poco a poco subentra un'arte meno sostanziosa; e le combinazioni dei contrapposti, il rispondersi o l'eludersi delle simmetrie, talvolta possono anche andare a finire in puro meccanismo. Situazioni e dialoghi s'improntеranno a modi ora accademici or cortigiani, villerecci o plebei. Ce ne vuole, frattanto, prima che ciò avvenga. Ce n'è da elencare, grandi e piccoli capolavori: dal *Belfagor* di Machiavelli alle burle del Lasca: tipico fra tutte il Gabriello povero che di-

venta Lazzaro ricco; o alla storia dei capponi e capretti del Fortini, senese ma fiorentineggiante. Le briciole della poetica e della tecnica di cotesti e tanti altri esemplari classici, facilmente si riconoscerebbero fin nel brioso tritume di tarde raccolte provinciali o vernacole, come quelle del Nerucci e dell'Imbriani.

C'è poco dubbio, direi, sulla parentela di questo gusto e questo stile, con la passione prospettica del Rinascimento figurativo. L'osservazione non è nuova. Si tratta d'uno stile alieno dal descrivere, e tutto fondato su tensioni, contrasti ed azioni, nel cui urto, quasi senza commento di parole, ciascuna figura si modella ed atteggia. Spesso, tali rapporti sono proposti in forme tanto spoglie e sommarie che sembrano respingere ogni simpatia estetica; come succede nelle coeve arti plastiche, dove non di rado un capolavoro si presenta a prima vista così schematico e squallido, da far pensare piuttosto a un teorema o a un sillogismo.

Ed appunto per le arti plastiche rinascimentali, il Wölfflin parlò di « forma chiusa »; in cui cioè l'energia espressiva agisce e si consuma nel circolo degli interni riflussi, e poco o nulla concede all'evocazione, alla suggestione, al canto spiegato. L'equivalente è nella novellistica; e meno è da meravigliarsi che anche di questa valga sopratutto un'interpretazione corsiva e verista. Ma pur quando, negli aspetti minori, essa si rinchiude dentro alla cornice tradizionale e convenzionale delle beffe, delle sostituzioni, delle burle, ciò non rende il giuoco che più perentorio e inevitabile; con sacrifizio di motivi sentimentali ed umani abbellimenti, che però forse allenterebbero il ritmo di questo giuoco, facendone le soluzioni meno esatte e scoccanti.

Se da questi rapidi accenni al fondamentale carattere prospettico e alla coscienza architettonica della civiltà fiorentina, dove ciascun elemento ha anzitutto un suo valore ritmico, d'interna contrapposizione e relazione: se da questi accenni, volessimo appena dedurre rilievi più empirici e particolari, tanta n'è l'abbondanza che non si saprebbe da che parte rifarsi. Senza spostare dalla propria natura dialettica, e con forte continuità nel timbro psicologico, tale coscienza si riflette nelle cose minime ed effimere, allo stesso modo che nelle supreme. La gentildonna e la popolana fiorentine, che inducendovi impercettibilmente qualcosa di disadorno e quasi povero, temperano una moda troppo avventata: nel loro gusto o semplice istinto, ubbidiscono ad un senso inderogabile del rapporto, sia estetico che sociale; ché nulla a Firenze par da fuggire come l'uso indiscriminato e direi ingordo di ciò che cade fuori del rapporto, o che deliberatamente lo infrange: della cosa, insomma, che stona.

Con la meticolosità e la puntigliosità che portiamo anche nelle piccolezze, noi fiorentini, come diceva il Carducci, saremo forse i cinesi d'Italia. Ma guardando un po' bene, non sembra di dover tanto arrossirne. È una colpa che ha i suoi lati buoni. E si parla sempre di fiorentino riserbo e cautela, e della fiorentina freddezza e scaltrezza; della fiorentina parsimonia, e perchè non dirlo, avarizia e gretteria? Ma cos'altro sono esse, se non pro-

spettica in atto; senso più acutamente vivo della presenza, rischio e opposizione delle forze nella realtà; percezione del limite che, nella sua ostilità e nella sua resistenza, dà anche un punto di appoggio e di leva ai contrari? E si parla del fiorentino e toscano cinismo, che se non io ho di certo autorità per assolvere, così in astratto, ho almeno argomenti per qualificare.

Non pretendo, intendiamoci, che quando Stenterello, in qualcheduna delle sue disavventure, va a nascondersi sotto al tavolino, ciò faccia per una coscienza esemplarmente suscettibile delle azioni e reazioni morali in cui egli si trova coinvolto, o per una intuizione che l'atterrisce dell'animazione cosmica. E che allorquando il bestemmiatore: il famoso bestemmiatore fiorentino, snocciola le sue giaculatorie, è responsabile d'una vera e propria ipotesi religiosa, sia pure ispirata al pessimismo più nero; mentre egli riversa soltanto un trabocco d'umore nella schiuma del volgare turpiloquio. D'altra parte, non mi sento di escludere che nell'operaio, nel piccolo artigiano, nell'artistuccio, che ancora patisce il rovello e come la fatalità ereditaria di voler « fare le cose perbene », sopravviva, più che nell'intelletto, nella matrice dei sensi, un barlume dell'antica, aurea geometria. Grave responsabilità in che maniera quello spigolo, quella sagoma dovranno aggettare sul mondo, entrare a farne parte, conquistare e reggere il loro spazio. E se non stanno così preciso, a capello, cascherà poi il mondo? Voi sapete che la mia risposta può essere soltanto questa: che se non stanno così preciso, il mondo finirà col cascare davvero.

Ma tornando a cose più alte: il demonismo del Machiavelli, la spietata chiaroveggenza del Guicciardini, che altro esprimono, infine, se non, eccezionalmente complessa, una coscienza architettonica dell'azione, che rifiuta le ipocrite semplificazioni moralistiche, per affissarsi soltanto, a qualsiasi costo, nella verità? « Di che lagrime grondi e di che sangue ». Coscienza della necessità e dell'infrazione, tanto più acuta in quanto legata proprio a un'idea più organica della vita morale. Donde poi, nei partiti estremi, senza alternativa, quella capacità di decisioni atroci, d'una efferatezza quasi sovrannaturale, che in tanta umanità di costume, più ci colpiscono, di tratto in tratto, nella storia fiorentina.

E qui forse dovrebbe anche dirsi dell'atteggiamento fiorentino dinanzi alla morte. Ribelle ai conforti, nemica al destino, la gente toscana s'è sempre inorgoglita di guardare in viso la morte senza dissimularne l'orrore e lo spavento. E nel popolo più alieno da ostentazioni e da pompe, anche oggi, per esempio, il rito delle esequie serba una truculenza speciosa. Gli antichi greci, sulle loro stele, dettero alla morte un aspetto elegiacamente familiare. Si confronti la lirica violenza, la esaltazione d'umana pienezza, dinanzi alla morte, nelle *Deposizioni* di Donatello. O in quella pollaiuolesca creazione del *Compianto,* quasi pagana discesa dalla croce o vigilia sul morto Adone; dove ignudi si torcono in azioni d'amore e disperazione, frenetiche come in un tratto o in una battaglia. Non ad illudere la morte e addormentarla, anzi quasi a provocarla fin nelle sue umide dimore,

gli etruschi avevano raffigurato cacce, cavalcate ed amplessi, sulle pareti dei loro sepolcri. E i marmi del fiorentino Rinascimento, in tanta parte marmi funebri, entro lo squadro d'architetture affilate come sillogismi, compongono in trionfi di putti, delfini, festoni, una sorta di vittoriosa allegoria panica. Gli uccelli beccano gli acini dell'uva che penzola dai tralci. E le statue delle Virtù sono floride come spose.

Mentre quest'arte funeraria dava alcuni dei suoi massimi capolavori, venne a Firenze preparandosi un rivolgimento la cui progressione cronologica non sempre riceve la dovuta attenzione. Seguendo il raffronto con la Grecia, lo potremmo all'incirca enunciare così: fino a tutta l'opera di Donatello, del Castagno e del Pollaiuolo, nel suo libero intellettualismo, l'arte fiorentina è ancora un'arte nativa, nutrita d'intuizioni immediate, e che estrae il proprio linguaggio da una nuova analisi del vero. Saranno, in Donatello, tracce saltuarie d'imprestiti da un'antichità classica ormai accademizzata; ma non già in parti essenziali della sua produzione, che conclude con selvaggia energia nel bassorilievo della *Deposizione* a San Lorenzo. E potranno essere, nel Pollaiuolo, serpentini riflussi di eleganza gotica, come nelle Virtù e nelle Scienze del sepolcro di *Sisto IV*; mentre il portentoso ritratto del pontefice vale costì pienamente a ristabilire il punto. È l'estremo Quattrocento toscano; oserei dire la quintessenza della « Fiorentinità ». Arte di tal specie, nelle opere severe, è vicina e parente a quella dei « tesori » di Delfo; anche più che a quella, un secolo appresso, dei frontoni di Olimpia eppoi del Partenone.

Ed ecco che, trascorsa a malapena una generazione, in Firenze è già successo qualcosa di così strabiliante, una trasformazione stilistica talmente decisiva, che a voler rintracciare in Grecia un decorso simile, occorrerebbe misurare il tempo per secoli e non per generazioni. Quando a trent'anni, nel 1505, Michelangiolo dipinge la *Sacra Famiglia*, la trasformazione e sublimazione sono avvenute. Nel tondo della *Sacra Famiglia* è già « in nuce », la volta della Sistina. Al contatto con la terra, al lievito delle sensazioni, al fremente rapporto cosmico, si sostituiscono un rigore intellettuale, una logica compositiva e una qualità d'invenzione, che hanno per teatro un mondo che ormai è un sopramondo.

Se per rendersi conto del veramente tremendo potere di Michelangiolo, occorresse qualcosa oltre alle sue opere, e alla commossa riverenza per la sua sublime personalità, basterebbe la considerazione dell'incredibile trapasso formale e tecnico effettuatosi, per suo influsso, fra gli ultimi del quindicesimo secolo e la prima decade del successivo. Si potrebbe dire che, trovata l'arte fiorentina in una condizione che all'incirca corrisponde alla grecità innanzi Fidia, Michelangiolo perviene di colpo a forme assai prossime a quelle che in Grecia si organizzano, oltre duecento anni dopo Fidia, nell'altare di Pergamo. La personalità di Michelangiolo era probabilmente superiore a quella degli scultori di Pergamo. Il suo dramma, intellettuale e morale, infinitamente più toccante. La mitologia biblica di cui si serviva, tuttora

più ricca di vitalità che presumibilmente non fosse la storia di Giove e dei Giganti, per i suoi emuli del secondo secolo avanti Cristo. Non so se il livello di esecuzione anch'esso non sia più alto. Fatto è che il suo linguaggio artistico è carico di clausole, formule e risoluzioni, che coincidono con lo stile di Pergamo. E allorché leggiamo del suo entusiasmo per il *Torso del Belvedere* e il *Laocoonte,* non soltanto si capisce che quell'entusiasmo era assoluto, e non doveva sormontare nessuna riserva tecnica; ma che, in tali opere, Michelangiolo riconosceva un ideale artistico così prossimo al suo da credere quasi di trovarsi davanti a veri e propri modelli.

I riferimenti potrebbero moltiplicarsi; e non farebbero che convalidare la nostra sorpresa d'un trapasso quasi senza transizioni dall'arte, diciamo così, prefidiaca di Donatello, Castagno e Pollaiuolo, all'arte pergamena di Michelangiolo. Ammiratissimi di Michelangiolo, anche i vecchi scrittori lo sentirono; come quando ad esempio timidamente scriveva il Bottari, citato dal Lanzi, « che vi è un poco dell'ammanierato, coperto con tale arte che non vi si vede ». Tra la fine del quindicesimo secolo e primi del successivo, la civiltà fiorentina consuma in boccio quasi ogni possibilità d'un'arte corrispondente al plasticismo fidiaco e al luminismo prassitelico, o l'affida a temperamenti minori; mentre sulla linea michelangiolesca, intorno al 1530, il Pontorno e il Bronzino già son bloccati in uno stupendo quanto insormontabile manierismo.

Quasi sola eccezione, nel senso fidiaco, in talune opere di Leonardo. Ed il Berenson ebbe un'intuizione felice, quando trattando della *Madonna e sant'Anna,* e dei disegni di panneggi che vi si riferiscono, osservava che « figure drappeggiate con un senso altrettanto plastico, inutilmente si cercheranno nei secoli, all'infuori del gruppo di figure muliebri che un tempo si trovava sul frontone orientale del Partenone ». Se i vecchi critici non ebbero agio di tali confronti, per segnare la diversa posizione di Leonardo e Michelangiolo sulla parabola fiorentina, non era loro sfuggito come l'arco della parabola, una volta entrati nel sedicesimo secolo, fosse stato esageratamente breve, accidentato ed infine bruscamente interrotto; a paragone, per esempio, del corso più arioso, suntuoso e nostalgicamente musicale della pittura veneta. Scrive appunto il Longhi, del Tiziano degli *Amorini* e del *Baccanale*: « s'imbastiscono i corpi come in un'immaginaria pittura greca.... e mai Firenze e Roma seppero altrettanto rivivere una sognata classicità ».

A che cosa, oltre che alle particolari qualità del genio michelangiolesco, poté esser dovuto un simile trapasso: se alle mutate condizioni religiose e politiche, a mutate ragioni economiche, ed a nuovi rapporti fra artisti e committenti; o come taluno presume, a sovvertiti indirizzi del tirocinio artistico: tutto ciò eccede i limiti del presente discorso. Io non ho voluto disegnare uno sviluppo. nè tentare, figuriamoci, ipotesi e scoperte, nè indicare dei temi. Ho voluto familiarmente spartire alcuni pensieri e riflessioni, che nascono tutti da un semplice accordo in color di pietra serena e bianco di calce. Nello spirito della « Fiorentinità » è una immensa forza di attrazione

centripeta. Da tutte le parti siamo ricondotti verso certe questioni; e verso alcune opere e gruppi d'opere. E l'abilità, la grazia e la fortuna d'uno studioso, potrebbero anche consistere nel reagire all'eccesso e all'insistenza di richiamo di questa forza interna.

Il che, dopo tutto, è forse meno difficile di quello che sembra. Perché anche dentro all'estrema logica e consequenzialità con le quali, da alcuni fondamentali principî, si determina il carattere e il corso della civiltà fiorentina, il vigore degli ingegni, ai bei secoli, riesce a introdurre una infinita varietà di motivi, sorprese, incidenti. Mentre ai tempi meno propizi, o diciamo pure nella decadenza, quando sono altre culture che dànno la spinta, altre forze che dànno l'avvio, resta ancor tanto potere, in quei principî incancellabili, da modificare profondamente la chimica dei nuovi elementi fecondatori.

In un certo senso, Firenze ha sofferto della sua stessa prepotenza creativa. E soffre della propria dovizia. Avendo formato cose talmente grandi, tutti badano a quelle, e finisce che veggono quelle soltanto. Come succede oggi a me, ma per obbligo di assunto; quanto più io sono consapevole e innamorato dei tesori d'una spiritualità sommessa, patita, sacrificata, ancor mezzo sepolti nel paesaggio della decadenza fiorentina e toscana. Strani, segreti, sofferti tesori, accanto ai marmi che commemorarono le glorie del Cimento e le aurore dei nuovi astri, scoperti da Galileo. Accanto alle aiuole capricciose di quella nuova prosa nella quale il Magalotti, descrivendo un favoloso esemplare botanico, o un animale immaginario; o fingendo di baloccarsi a confrontare la specie degli odori orientali con quella degli odori americani, trova uno stile che fa pensare a quello di Proust. Invenzioni, ipotesi della fantasia, che stanno rannicchiate come crisalidi nelle pieghe d'un'epoca, nei sottoscala della storia; come quella meravigliosa maschera di polpo, di spettrale mostro antidiluviano, di volto d'una fangosa, putrefatta materia elementare che fermenta; che quasi nessuno conosceva o aveva avuto agio di vedere; e che venuta fuori dalle macerie di ponte a Santa Trinita, sembra sogghignare, ironicamente, a distanza di secoli, alle stecchite novità di Dalì.

Tanti motivi, spunti e figure, dentro al grigio spessore, all'uggia apparente, alla noja; nella dispersione e umiliazione di questa grande civiltà; quando non sono più di scena quegli artisti e poeti tremendi. Nelle divagazioni del grottesco e del leggero barocco; nelle maschere del rustico Settecento scolpite all'ombra dei lecci granducali; nelle preziose gelidità neoclassiche; finchè, intorno al Capponi e all'*Antologia,* alla prima metà dell'Ottocento, in Firenze la cultura italiana ripristina il suo accordo con la nuova cultura liberale europea; o poco più tardi, nella gentile pittura macchiaiuola, compie ai propri modi la esperienza naturalista, istintivamente non immemore dell'autotoctono naturalismo quattrocentesco.

Ma anche in un senso umilmente geofisico, topografico: quanti esempi di belle cose da studiare, da imitare. Felice chi, su questa cattedra, un giorno parlerà del Targioni Tozzetti. E voi che avete voluto impegolarmi fra colossi ed eroi. Quanto era meglio se, così idealmente chiaccherando insieme,

si usciva per queste vie di campagna; e avrei forse saputo condurvi in qualcuna dove neppure voi siete mai stati. Nel giardino di qualche villa, dove ancora fioriscono i gelsumini piantati dal Varchi. In certe sublimi pietraie verso la Calvana, dove è l'esatto spirito della cappella Brancacci. O anche qui a due passi, nelle straducole dove la vita più meschina serba ancora dell'antico ritmo e nobiltà; sensuale, mordente, ed insieme logora d'antica esperienza, di antico dolore.

Perché il miracolo di Firenze è in questa contemporaneità di forze, di affetti, di energia casalinga, di volontà di vivere e capacità d'astrazione. Che non mi sentano le autorità. Ma nulla mi piace come le file di barroccini cariche di tessuti dozzinali, saponette da serve e reggipetti, assiepati intorno alle Cappelle Medicee; in linea d'aria a pochi metri da quella presente eternità. Sono incontri più forti dei regolamenti municipali. E mi fanno sempre pensare a quella pendice a sinistra del Partenone e dell'Eretteo, dove sulle casupole di bandone, coi miseri bucati tesi ad asciugare, l'aria eterna lontanamente risuona di grammofoni e del canto dei galli.

EMILIO CECCHI

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

LUIGI AMBROSINI

Il nome dell'Ambrosini non ricorre quasi mai nei resoconti e fin nelle conversazioni dei critici; e si può anzi dire ch'egli sia ancora tutto da leggere. La stessa vicinanza col Serra — da cui tanti germogli e spunti di idee provennero alla sua pagina — molto gli nuoce: si vuole ad ogni costo (ed il raffronto sembra anche a noi inevitabile) ritrovare nell'amico la stessa finezza, l'aria di distaccata indolenza e signorilità con cui il Serra seguiva la letteratura e svolgeva lentamente il suo metodo.

Nessuna vera « scoperta », nessun influsso sul gusto italiano sono legati al suo nome o ne serbano un'impronta qualsiasi.

E malgrado le origini della sua formazione siano, com'è noto, carducciane (tra Severino, Gandino ed Acri), il richiamo a quegli anni e a quella scuola — salvo che in appunti o in ritratti e disegni brevi come quello dell'Acri —, non ha, nella sua pagina, lo stesso potere continuo ed evocativo che prende nel Serra: ciò che piace di più e suggestiona, che più si sente vibrare anche in quello ch'è stato definito il decadentismo di Serra.

Nell'Ambrosini, col venir meno di questi interessi, prese maggior consistenza una curiosità tutta esteriore delle occasioni e delle polemiche del giorno: e perciò la sua pagina, pur ricca degli umori singolari dell'uomo, ha perduto via via d'intensità, rimanendo come isolata nella coscienza dei contemporanei, non più dato critico da riprendere e da svolgere, avvio di pensiero, ma semplicemente dato bibliografico da riferire soltanto per due o tre argomenti preferiti e, comunque, questo dato, tuttora vivo per una sua storicità intima che non va trascurata; va anzi ripresa nel quadro più esatto e definito della nostra critica militante.

La maggior parte dell'opera di Luigi Ambrosini — almeno quella che gli diede rinomanza —, per il modo sbrigativo e malizioso d'impostare l'articolo il saggio, appartiene a certa cultura italiana semplicistica e avventurosa anteriore alla guerra del '15: come, poniamo, quella del Prezzolini, alla quale, però, rimane inferiore per la minor prontezza nel creare l'occasione e l'ambiente favorevole a determinate questioni o per la prosa da resoconto, nel Prezzolini apparentemente schematica e fredda, spoglia di retorica, eppur calda di quel senso pratico che mancava a molti letterati.

Una certa intransigenza — che nel Prezzolini, malgrado l'« animo un po' arido », si rallegrava di modi scanzonati — irrigidiva anche la prosa dello scrittore, lieta soltanto di quel suo bistrattar nomi e consuetudini, e di par-

tecipare al formarsi di uno schema di « stroncatura » che secondo il Papini doveva attirare più facilmente « la malignità e curiosità degli uomini ».

Nell'articolo, nel saggio dell'Ambrosini vi era però qualcosa che giustificava più nobilmente le inchieste o diagnosi di zone particolari della vita intellettuale italiana: ed era la coscienza di convogliare le sue ricerche e curiosità entro un preciso ordine di problemi, ch'era, del resto, un'esigenza sentita da pochi « vociani », e precisamente da quei due o tre di provenienza idealistica più diretta. A differenza dei suoi improvvisati maestri, l'Ambrosini mostrava di avere un concetto più familiare e storico della cultura, non depositata nei libri, ma quale noi la facciamo continuamente.

E ciò lo spingeva a ritrovare le origini di certe nostre tradizionali angustie d'animo e d'intelligenza (*I giovani e il coraggio*: nella « Voce », 13 maggio 1909) ed a suscitare un certo spirito di socialità che, oltretutto, indirettamente doveva servire a distruggere alle radici il vecchio tipo del letterato italiano.

Molti dei suoi *Racconti di guerra,* cioè delle sue « corrispondenze », nacquero da questo bisogno di letterato per cui la guerra era l'occasione favorevole per mescolarsi con i suoi coetanei (si veda specialmente *Fra gli uomini rossi*).

Con una mente più lucida ed un principio filosofico dissimulato nel tono personalissimo della sua prosa, il Serra aveva già scritto la *Partenza d'un gruppo di soldati per la Libia*; e non è inopportuno notare che nell'Ambrosini qualcosa anche si sente che ci ricorda i risentimenti nuovi di una confidenza insolita, che erompono a un tratto dall'umanesimo del Panzini, il quale scriveva il suo *Diario sentimentale della guerra,* con quella « quasi sbigottita incertezza » a cui accennava il Boine; come poi nel *Viaggio di un povero letterato* riassumerà uno stato d'animo tra l'ironico e il sentimentale proprio degli spiriti solitari e aristocratici che si autodefinivano « letterati » non per dispregio dei loro studi, ma per recare qualcosa della loro umbratile natura nei problemi rumorosi dei contemporanei.

In quell'esercizio assiduo delle lettere e delle questioni di cultura, o civiltà e costume, l'Ambrosini portò, come molti vociani, un rigorismo direi giansenistico, un'aria volutamente accigliata che poteva farlo rassomigliare ad un Thovez, a un tipo, cioè, presto estraniatosi dal carattere medio dei nostri scrittori e critici e rimasto sempre in ritardo nella cultura italiana, malgrado la felice intuizione dei programmi e dei « manifesti ».

E « vociano » fu certamente l'Ambrosini: non tanto per aver collaborato al foglio del Prezzolini fin dal suo secondo numero (27 dicembre 1908), quanto per un gusto un po' acre della curiosità letteraria, che lo portava a veder prima il lato negativo di un problema o di un uomo. Inoltre, l'ambiente eterogeneo e la comunanza di lavoro con uomini che volevano formarsi o consolidare una fama, lo addestravano ad aguzzar meglio l'occhio su tante figure e figurine che si prestavano all'aria arguta del bozzetto e alla prospettiva del ritratto morale. Tutto ciò forse attraverso le prose di battaglia

del Carducci; ma più direttamente di sulle pagine della « Voce » (Serra, dal suo angolo di provincia, vedeva l'amico meglio sul contemporaneo « Marzocco » che sotto la larva di Cepperello: « non credo che per ora la 'Voce' ti convenga molto. Ti intona male », *Ep.* 232-3). È certo che quella pienezza di spirito e di stile a cui, in una lettera successiva, alludeva il Serra (*Ep.* 238); quel senso di maligno e di frizzante che s'insinuava fra una battuta e l'altra dei suoi articoli sul giornalismo italiano, provenivano all'Ambrosini dalla frequentazione assidua della « Voce ». Il « Marzocco » era una sede ancora aristocratica che manteneva un tono pacato e preciso di modestia raffinatissima, il quale serviva intanto ad accorciare la distanza con gli « universitari », alcuni dei quali, come il Pistelli e il Parodi, furono, sul « Marzocco », scrittori d'una vivacità che s'irrobustiva del raccoglimento erudito e faceva contrasto con lo spreco e la petulanza della « Voce ». Il Serra notava che all'amico riusciva meno l'ironia, meno anche il motto, l'*ésprit* (*Ep.* 240): la sua opera di censura, infatti, più che da uno stato d'animo di dottrinario scontento e pettegolo che avesse come d'istinto il motto arguto e la « stroncatura », nasceva dalla volontà di adeguarsi alle nuove amicizie. E la stessa lettura ch'egli fece dell'Oriani, l'intenzione con cui riaprì quei libri fu come un obbligo suggeritogli dall'ambiente.

Una revisione di certi valori era anche un suo stato d'animo spontaneo, nato a contatto di ciò che, con tanta curiosità e brio, si diceva, appunto, delle stranezze e della spavalderia dell'Oriani; un influsso della vita di provincia poteva anche sentirsi nel suo desiderio di controllare e mortificare una fama, di frenare certi entusiasmi; ma, in fondo, ciò che veramente ispirava la sua pagina era una premeditazione dello scandalo, di tipo vociano.

Il rigorismo morale della « Voce » trovava nell'entusiasta e sollecito collaboratore, uno slancio, una persuasione che sembrava incrollabile.

I rapporti dell'Ambrosini con la « Voce » — sui quali ci siamo indugiati perché indicano le esperienze di eccezione d'uno scolaro del Carducci — non sono così variati e pieni d'interessi umani come quelli del Serra (o, ad esempio, come quelli del Boine: col suo ritornello « sono un uomo che pensa le cose sue col suo proprio cervello »).

È significativo intanto che il suo nome scompaia dalla « Voce » col '914: anzi, il suo ultimo scritto è del 29 maggio '13. Il Serra, invece, dopo tre anni d'interruzione pieni di esitazione e di scontento, proprio nella « Voce » gialla (28 giugno 1914) pubblica il suo pezzo più discusso ed ambiguo: *Ringraziamento a una ballata di Paul Fort,* che gli apre la via alla familiarità col De Robertis al quale il Serra offre anche l'esempio di un nuovo metodo di critica, di una nuova filologia.

L'ostilità iniziale del Serra (il sospetto, il dispetto che lo prendeva della « Voce ») « era piuttosto che una forma naturale, una dissimulazione e difesa provvisoria dell'animo insofferente, desideroso di salvare insieme la sua negligenza del presente e la sua libertà dell'avvenire » (*Ep.* 551). E per

quanto certe espressioni promettenti si riferiscano ad una « Voce » lontana e diversa da quella del Prezzolini, è curioso notare come l'atteggiamento polemico sia rivolto non tanto agli ideali e ai risultati effettivi della « Voce » quanto al modo indiscreto con cui si voleva penetrare nella sua solitudine e curiosare nel suo umanesimo.

Una certa affinità cominciava a riflettersi nell'impegno stesso con cui il Serra prometteva e continuava la sua collaborazione, via via che la « Voce » diventava sempre più letteraria; e l'Ambrosini, invece, attratto forse da altre cure (e gioverebbe conoscere il suo epistolario), si ritraeva in disparte, ormai quasi estraneo a quel movimento che tanto aveva giovato al suo stile e che lo aveva aiutato a dare un piglio scattante all'articolo, ad equilibrare i particolari della sua educazione letteraria nella vivacità delle impressioni.

E ne risultava un contrasto mirabile di luci vive e di temperanza specialmente negli scritti sul Risorgimento che tanta parte serbano dell'incontro delle sue origini intellettuali con le nuove forze della cultura.

Il Serra, per i ritratti di giornalisti e le descrizioni di costume, di ambienti, gli raccomandava o suggeriva di tener presenti gli spazi, le prospettive, gli sfondi che dessero rilievo alle figure ed anche alle piccinerie di tante cose ed uomini; ed egli invece aggrediva quei temi da ogni lato: e se i ritratti e le descrizioni erano tutte vere e incisive, quando il *pamphlet* si ergeva a giudizio storico o letterario, qualcosa affiorava che non era più storia né critica e, insomma, giudizio.

Vi era però nell'Ambrosini, nel suo esame della vita giornalistica italiana e della realtà del Risorgimento, il senso nascosto del raggiungimento di una cultura nuova e morale che l'avvicinava al Serra; e nei suoi scritti sull'Oriani lo sforzo di rendersi ragione dell'uomo, di quell'enigma di lavoratore deluso e di retore. E ciò, naturalmente, riscattava la sua operosità dagli esibizionismi e dal tono sazievole della « Voce ».

Il tono stesso e il colorito giornalistico dei suoi articoli, tutti caldi e vibranti di una felicità di spirito incantevole, non diminuivano l'impressione di quella nobile linea letteraria che, del resto, era lecito pretendere da uno che era stato alla scuola del Carducci e dell'Acri e che, in fondo, in quelle che possiamo chiamare, con un termine ormai noto, le pagine « stravaganti » di un letterato, non era stata mai così decisa e netta, per una certa riluttanza o pudore di quei suoi studi umanistici nella cui calma vigorosa il Serra trovava la soluzione incomunicabile del suo felice temperamento, mentre lui, Ambrosini, ne ricavava risultati discontinui, tanto che le sue pagine di letteratura e di critica sono come isolate, e prendono il posto di ritorni pieni di nostalgia e di commozione ad una fede perduta.

Bellissime sono, in questo senso, tutte le pagine che l'Ambrosini ha dedicate alla figura e al ricordo e al modo di comporre di Francesco Acri. L'Acri rappresentò per lui quello che per il De Robertis rappresentò Girolamo Vitelli o per il Cecchi il « buon maestro » dei *Pesci Rossi*.

Uno stato d'animo affine unisce simpatie di non più giovani alla persona, alla dottrina incomparabile dei maestri. Forse si tratta soltanto di un atteggiamento letterario; o forse anche della suggestione di un metodo ch'era stato tra i più onesti e disadorni, ricco, nei migliori, di una celata umanità.

Forse si tratta anche del tentativo di colorir di storicismo la propria critica « estetica » e di meglio consentire alla propria « nuova » filologia. Il De Robertis, come l'Ambrosini, ha poi ricordato anche il « quasi virgineo e immacolato umanesimo dell'Albini » (*Cronache del Risorgimento*, p. 397. Cfr. il « foglietto » a p. 376 degli *Scrittori del Novecento*).

Comunque sia, tutto ciò abbiamo voluto sottolineare per definire nell'Ambrosini, più che un suo umanesimo, la nostalgia di un umanesimo pieno di sentimento, rimasto intatto, come un ultimo esemplare schietto, nei vecchi maestri.

Come per molti altri critici che divisero il loro lavoro fra l'Università e il Croce, anche per l'Ambrosini l'incontro con certi nomi non ebbe parte soltanto nella sua biografia, ma divenne consapevolezza di una tradizione, di un gusto. Solo che la sua pagina fu, in questo senso, quieta ed ambigua. Si pensi ch'egli ebbe frequenti contatti personali col Croce, di cui anzi raccolse, in una conversazione cesenate, rimasta famosa (« Il Marzocco », 11 ottobre 1908; ristampata in *Pagine sparse,* I, pp. 198-205), le premesse e gli annunzi di un magistero che doveva esser poi così lungo e proficuo.

Eppure, nei suoi scritti è difficile cogliere una traccia qualsiasi della partecipazione attiva a quell'incontro: se si eccettui la leggera intonazione idealistica con cui l'Ambrosini, seguendo il filo di discusssioni e polemiche assai note, respinge la teoria linguistica del Trombetti (1905).

Il Serra, con tutte le sue inquietudini e scontentezze, malgrado dicesse che da una lezione dell'Acri, anzi da « poche parole » di lui su Platone, molto prima di leggere e di conoscere il Croce aveva già appreso il concetto fondamentale dell'estetica dell'espressione (*Ep.* 295); e della critica del Croce si mostrasse ammiratore tiepido, serbò dell'opera e della somma di lavoro del Croce un concetto tanto più sottile e profondo. Non gli sfuggì, infatti, l'umanità di quella dottrina filosofica e storica; e nel proprio lavoro studiò come nessun altro, su una direzione crociana, la poesia, subordinando ai valori poetici il suo metodo della ricerca stilistica e della qualità morale dello scrittore.

Prima del Croce, il Carducci: nessuna impronta ne è rimasta nell'Ambrosini o almeno è visibile nella struttura composita della sua pagina e della sua stessa personalità. Ciò può sembrare trascurabile, anzi il segno di una originalità che andrebbe intesa e valutata. In effetti, denunzia una partecipazione distratta all'insegnamento e alla scuola del Carducci.

Il noviziato dell'Ambrosini fu subito compromesso da interessi e cure che poco o nulla avevano della disciplina formativa della scuola, in particolare di quella « religione delle lettere » che al Serra serviva per definire e distinguere la scuola del Carducci. Un'ombra, una modellatura letteraria

tuttavia rimane nei suoi scritti e congiunge i temi più disparati, mantiene vivi, lungo circa un ventennio di ineguale attività, elementi e germi che non volevano inaridire.

Tutto ciò è così vero che il *Commento a Teocrito* e l'*Introduzione al «Furioso»*, scritti sullo scorcio del '25 e la primavera del '26, si presentano, anzitutto, come una ripresa alacre dei vecchi motivi che l'Ambrosini aveva lasciato sfiorire nella sua prima giovinezza; e l'*animus* del letterato, che pur si sentiva in tutta la sua forza schietta nei sobri e lucidi ritratti di figure e tempi del Risorgimento (quasi tutti degli anni 1910-13), ritorna a colorire la pagina e a darle una vibrazione insolita.

Questa ripresa di interessi per la poesia e la critica si manifesta con un gusto della lettura, un piacere dell'intelligenza che, specialmente nelle pagine su Teocrito, ha qualche affinità con la lieve cadenza estetistica e l'accento fiorito di un Lipparini allorché questi s'indugia sui suoi poeti greci: e cioè un godimento pieno e squisito dell'eleganza e dell'umanità della letteratura greca. (Troppi nomi si dirà: ma essi aiutano a raggiustar la linea del ritratto che scriviamo, a dargli un colore, la giusta luce. E del resto, l'aria comune a una particolare filologia che cominciava ad impreziosirsi, a indorarsi di estetismo, suggerisce nomi e tempi che servono ad allontanare l'impressione di un gusto classico ottocentesco che, secondo noi, solo in parte si riceve leggendo l'Ambrosini. E, comunque, il nome del Lipparini può esser giustificato per la comune origine e formazione bolognese: quei coetanei e compagni di scuola — il Lipparini, il Valgimigli — ebbero nei più giovani i continuatori di un «modo di leggere» che, salvo le diverse abitudini e le qualità di ognuno — che noi qui non possiamo caratterizzare — fu proprio ad una scuola: diverso, infatti, dai modi di un Bignone, nel quale, come scrisse il Valgimigli nel «Giornale crit. d. filos. it.» del gennaio 1924, filologia e poesia si confondono e la prima ne esce un poco velata e compromessa dal suo divagare oblioso. Negli scolari del Gandino e dell'Acri — anche nei più indipendenti e desiderosi della scrittura *en artiste* — prevalse un fondo umanistico che divenendo finezza stilistica, qualche volta cedendo ad indugi e compiacenze da grammatico, non perdette il segno di quella sua nobiltà ed anziché abbellirsi della veste della poesia si fuse in questa senza disarmonie, rimanendo, insomma, filologia: «storia, cioè, dell'umanità che ripensa e risente e riconquista nell'antico continuamente se stessa»).

Procedendo nella lettura ci si accorge che l'Ambrosini non sempre si mantiene fedele a questa affinità, o meglio non l'approfondisce e dimentica in una integrale visione dell'arte di Teocrito. Anzi, la sua critica diventa sempre più descrittiva (ed è giusto il giudizio complessivo che dell'Ambrosini critico diede, di sfuggita, il Russo: «descrittore più che critico di poesia»: Cfr. *La critica lett. cont.*, I, p. 160). Le osservazioni di stile, di tecnica, insomma del linguaggio poetico, diventano sempre più rare.

Ciò che fa più ricco e intenso il saggio del Bignone (posteriore di circa

un decennio a questo dell'Ambrosini, ma preparato dalla traduzione degli *Idilli,* 1924); più aderente — malgrado la sua patina letteraria e un'effusione compiaciuta di sentimento — all'atmosfera propria di Teocrito, manca nelle pagine pur finissime dell'Ambrosini, nelle quali però, se non frequenti e graduati in una sintesi dell'arte di Teocrito, si leggono giudizi che la critica successiva non ha trascurato: per Teocrito conta « non la realtà, ma la sua trascrizione melodiosa, quel principio di commedia che si volge a un tratto alla tenerezza elegiaca e al volo lirico, sciogliendosi dal realismo ecc. » (p. 82); l'idillio è la « forma del suo spirito e della sua anima » (p. 84); « realismo e sentimentalità pastorale » sono i due elementi che si ritrovano in ogni idillio o mimo di Teocrito (p. 59). E se si vuol vedere in che modo l'Ambrosini colga il senso lirico, la nota musicale dei tratti rapidi e sparsi della campagna qual'è resa da Teocrito, si leggano le pagine 68-70: ciò che il Bignone dirà « non un quadro di paesaggio, ma un ineffabile momento della vita campestre » (p. 223); la realtà esterna, il mondo naturale esistono « come atmosfera della sua poesia » (p. 221); « realismo ammaliato di fantasia » (p. 192).

Si tratta di definizioni critiche che nel Bignone ispirano quella sicurezza e quella fiducia che di solito accompagnano gli studi fondati su una esperienza piena della filologia; e che nell'Ambrosini sono intuizioni di uno spirito meditativo a cui l'arte di Teocrito sia venuta incontro da sola, limpida e armoniosa, forse senza che il critico nulla sapesse di indagini e scoperte di papiri.

È significativo che gli scritti di maggior impegno dell'Ambrosini siano su autori antichi o antichissimi: nel caso particolare del critico, vogliono essere anche una testimonianza di fedeltà, un « ritorno alle lettere » (ed è, questo, il titolo di un suo articolo della « Stampa », 3 maggio 1923), dopo tante dispersioni e illusioni, e dopo lo spreco della sua vivace se non profonda intelligenza umanistica nelle prove non sempre felici della critica di terza pagina, avviata, per intenderci, secondo i moduli d'un Ettore Janni e già di un Dino Mantovani, lettori ed annunziatori onestissimi, ma scarsi di vigore critico.

Quei moduli, nell'Ambrosini, si complicavano di un moralismo pieno d'insoddisfazione in cui aveva il giusto peso la convinzione, non certo peregrina, che l'arte sia cosa difficile e rara.

Cosicché, dei suoi scritti letterari si ricordano meglio, per un loro carattere conchiuso e per la discreta temperanza di tono, i « ritratti » di persone amiche: quello, arioso e fresco, dell'Acri nell'introduzione alle *Cose migliori* tolto dal saggio del '909, pp. 55-56; (l'altro, appena schizzato e colorito dall'interno, del '23 e che ora si legge nell'appendice alle *Cronache del Risorgimento*); quello, pieno di riverenza e come soffuso di vecchi ricordi di famiglia, di Donna Rosa: in cui spira lo stesso sentimento di cose antiche e tradizionali delle migliori *Cronache*; le due paginette votive che sotto la data 1924 Ambrosini premise alle *Parole di Medardo Rosso.*

Ovunque, un sapore classico del ricordo e della persona ed un'agilità, una leggerezza d'impressioni tutta moderna che poi si riflette — e la fa densa — nella pagina dell'*Introduzione al Furioso*.

Negli anni in cui l'Ambrosini scriveva questa *Introduzione* e il *Commento*, l'esigenza di una critica fortemente metodologica, salda nella sua struttura storicistica, non era ancora così diffusa come in quelli che seguirono ai *Problemi di metodo critico* (uno dei libri più felici del Russo e dei più decisivi nella moderna storiografia letteraria, rispettosa della inscindibilità della vita morale e dell'arte).

Si scorgevano meglio, nell'Ambrosini, talune affinità, non approfondite, col Serra: tanto che qualcuno, scrivendo della critica militante nell'ultimo venticinquennio (Sapegno: nella rivista « Leonardo », 20 aprile 1928), annoverava l'Ambrosini fra i « serriani »: e però, nel succinto bilancio, non distingueva certe durezze ed impeti che rompono la calligrafica perfezione dei « serriani ».

Ciò che nell'Ambrosini vale di più è una qualità di buongustaio, presa, questa parola, nella sua accezione più dignitosa, di « professor de plaisir ».

Quella sua recente ambizione di ricerca e di scrupolo erudito (del resto documentata con nobiltà e precisione nello scritto: *Una nuova edizione dell'« Orlando Furioso »*), la simpatia che si dice egli mostrò negli ultimi anni per Santorre Debenedetti, furono come un innesto di più sottili e incognite curiosità sul suo gusto particolare della poesia, e rafforzarono il suo convincimento della solitudine degli studi, distesero sul suo lavoro, ch'era diventato difficile, un'aria raccolta che risentiva qualcosa dei suoi affetti letterari più profondi e del calore discreto del suo Acri.

L'*Introduzione* ha una sua pagina nella moderna storiografia del *Furioso*; ma la novità, il suo modo sottile di avvicinarsi ad una poesia così difficile da definire, è in questo stato d'animo quasi dolente di un umanesimo ritrovato nel tepore imprevisto dell'erudizione.

Senza la dispersione e la ricchezza del *Saggio* del Momigliano, folto d'interpretazioni finissime (qualcuna, certo, stonata: e si veda ciò che ne scrisse l'Ambrosini stesso nella « Fiera letteraria », 18 novembre 1928), l'Ambrosini ha un suo modo discreto, pieghevole e incisivo, di cogliere la finezza e varietà umana dei toni dell'arte ariostea: ch'era il « genio della mobilità serena, dell'oblio della vita » (« una certa distanza dal cuore », p. 207) e « tendeva alle fughe della fantasia » (p. 194) nella « sazietà raffinata del mondo reale » (p. 197). Si leggano nell'Ambrosini le pagine 205-6: con una scrittura meno morbida e sinuosa ma a tratti più toccante, si ha la medesima trasparenza di certi modi interpretativi del Momigliano: « le cose sono appena il colore dell'aria che si fa linea e figura » (p. 265).

La trascrizione critica che dell'arte del *Furioso* ci dà l'Ambrosini non è un semplice « saper leggere », un indugio stilistico che abbia intenzioni di metodo (p. 207); ma è un'indagine della fantasia dell'Ariosto, dei modi della sua creazione, che studiosi recenti non hanno mancato di onorare.

A rileggere l'Ambrosini, quelle sue discussioni animose e pur rapide, quelle sue recensioni amare e scontente; quei suoi bilanci morali in cui un ritratto di Cavour sorge accanto ad una polemica ardita, ad una « curiosità » di tipo vociano (si legga la *Visita all'Istituto di Studi superiori*, nella « Voce » del 7 gennaio 1909); in cui una « cronaca » ha il taglio, il risentimento di una memoria, il ricordo di un'età o di una regione amata fra tutte (e in queste *Cronache del Risorgimento* si sente la fisionomia morale della narrativa del Calandra); e l'arguzia si alterna al discorso riposato, amabile; a riaprire i suoi libri, anche i più lontani dal suo gusto, dalle sue tendenze più genuine (*Teste di legno*, *Fra Galdino alla cerca*, *Un mese in Germania*: che avvicinano stranamente la sua pagina alla dispersione o alla versatilità un poco equivoca del Borgese), si sente che qualcosa è pur vivo del suo nome e della sua pagina: e più acute ne apparirebbero le intenzioni se fossero finalmente chiarite in una presentazione delle cose migliori.

GIUSEPPE ANGELO PERITORE

BIBLIOGRAFIA DEGLI SCRITTI

Alfredo Trombetti e l'unità d'origine del linguaggio, Torino, Paravia, 1916; *Un filosofo mistico e dialettico: Francesco Acri*, nella rivista « Il Rinnovamento », Milano, a. III, fasc. 5-6, 1909, pp. 313-368 (estratto di pp. 56); *A commemorazione del cinquantenario d'Italia*, Discorso tenuto il 7 maggio 1911 nel Teatro Comunale di Cesena per invito del Circolo democratico costituzionale, Cesena, Bettini-Tonti, 1911; *Cavalieri senza macchia e senza paura* (*Massimo D'Azeglio - Gen. Giuseppe Govone - Giovanni Lanza - Quintino Sella*), Torino, Paravia, 1911; *Un mese in Germania durante la guerra*, Milano, Treves. 1915 *Racconti di guerra* (*maggio 1915 - novembre 1916*). Torino, Lattes, 1917, 2ª ed., 1924. (Come intermezzo, a pp 155-174 vi si legge il « *Diario di trincea* » di RENATO SERRA, « un taccuino di piccola mole » che va dal 6 al 19 luglio 1915); *Teste di legno* (de' miei contemporanei), Milano, Casa ed. « Italia », s. l. a. (1920); *Fra' Galdino alla cerca* (per la coscienza politica dei popolari), Milano, Vitagliano, 1920; *Teocrito, Ariosto, minori e minimi*, Milano, Corbaccio, 1926. Altri scritti ariosteschi: *Una nuova edizione dell'« Orlando Furioso »*, nella rivista « All'insegna del libro », Ferrara, a. I, n. 5 6, maggio-giugno 1928, pp. 123-138; *Bilancio di un saggio ariostesco* (recensione polemica al libro del Momigliano, nella « Fiera letteraria » 18 novemvre 1928; cfr. la risposta del Momigliano nel numero successivo); *Cronache del Risorgimento e Scritti letterari*, Milano-Roma, Soc. ed. « La cultura », 1931 (con una introduzione biografica di Arrigo Cajumi).

FRANCESCO ACRI, *Le cose migliori*, A cura di L. A., Lanciano, R. Carabba, 1910 (vi è premessa, scritta dall'AMBROSINI, *La vita*, datata 14 dicembre 1909); RENATO SERRA, *Esame di coscienza di un letterato*, seguito dalle *Ultime lettere dal campo*, a cura di G. De Robertis e L. A., Milano, Treves, 1919 (a pp. 87-106 un'introduzione dell'Ambrosini alle *Ultime lettere*, datata il giorno dei Morti 1915); RENATO SERRA, *Epistolario*, A cura di Luigi Ambrosini, G. De Robertis, Alfredo Grilli, Firenze, Le Monnier, 1934.

MISCELLANEA E VARIETÀ

L'UMANESIMO NELLA GERMANIA D'OGGI *

I Greci sono i primi uomini, in quanto con essi l'individuo entra sulla scena della vita dei popoli. L'essere ellenico brilla come una stella nella notte, gli Elleni illuminarono le tenebre vicine e lontane, nelle quali vivevano masse per lo più indolenti che non avevano una coscienza propria e una tradizione spirituale. Che presso i Sabei e gli Irlandesi il matrimonio del figlio con la madre fosse considerato particolarmente sacro; che fra i Baleari la sposa giacesse alla festa delle nozze con tutti gli ospiti; che fra gli Ispani dopo la nascita di un bambino il padre, e non la madre, fosse trattato come una puerpera, questo ce lo riferiscono solamente i Greci. Presso molti popoli nei paesi mediterranei e dell'Asia anteriore i vecchi venivano uccisi, ma fra i Caspi erano mangiati soltanto gli uomini oltre i 70 anni, mentre le donne venivano impiccate e poi sotterrate. I Massageti stimavano felice chi era destinato a essere soppresso e divorato dai propri figli a differenza di chi moriva per malattia e perciò mangiato non era. Di questi e simili costumi significativi non avremmo saputo niente senza la descrizione degli storici ed etnografi greci, e forse non ne avremmo avuto bisogno, ma li avremmo potuti constatare con i nostri occhi se non fosse avvenuta la debarbarizzazione di questi popoli per opera della civiltà irradiata dagli Elleni.

Noi in fondo non ci faremmo gran caso, se essi non avessero guardato nel mondo non con l'occhio rapace di una fiera bramosa solo di azzannare, ma col chiaro e cosciente occhio di un essere fornito di ragione, bramoso di farsi una concezione del mondo col proprio spirito. Meglio penetrare una sola ragione di una causa che diventare re dei Persiani, ha detto un antico pensatore greco. Nessuno, prima dei Greci, ha sentito gioia ed interesse per cose che non si posseggono. Con essi si dà il possesso spirituale, e questo abbraccia il mondo. I suoi tesori rappresentano però ciò che noi chiamiamo cultura, l'ellenica *paideia*, la quale svolta in *enkyklios paideia*, non ha confini.

Gli esempi che sopra citavamo rientrano più nell'ambito della semplice erudizione che in quello della cultura. I Greci hanno ben saputo distinguere questi concetti: già uno dei loro più antichi pensatori rileva il valore limitato della erudizione enciclopedica. Cultura è più del semplice sapere, persino più (secondo una definizione recente) del sapere accresciutosi organicamente, giacché contiene elementi che al di là di ogni scienza acquisita stanno nella sfera di ciò che è sentito e vissuto. È, per dirla con Wilhem von Humboldt, quella *forma mentis* che, dalla consapevolezza e dal senso del complesso delle aspirazioni spirituali e morali, si riversa armonicamente sul carattere e sul sentimento. Non bisogna però accentuare troppo la differenza tra sapere e cultura, come oggi spesso accade nell'interesse di un superficiale intuizionismo, come se le due cose non avessero a che fare l'una con l'altra. Anzi: senza il sapere come fondamento e scheletro non c'è cultura, il che è verità forse scomoda, ma indiscutibile, come lo indica già il fatto della

* Il presente scritto è estratto da un più lungo saggio apparso originariamente in « Der Bund, Wuppertaler Jahrbuch », 1947, pp. 28-55. La traduzione è a cura di Fritz Bormann.

loro comune origine; ché tanto la scienza come la cultura sono cresciute presso lo stesso piccolo popolo dei Greci. La civiltà così fondata fu assunta dal grande popolo mondiale dei Romani e su questa via divenne il fermento decisivo della civiltà europea, specie di quella occidentale. Perciò tutti i popoli dell'Europa e dei continenti da essa civilizzati, sono, come è stato detto, ellenocentrici.

Con questo termine, quasi con un giuoco di parole, si accenna a una parabola il cui senso non sfuggirà a nessuno, ma di fronte alla quale in più d'uno sorgerà il pensiero: bene, ammesso che l'Ellade sia il sole centrale per la civiltà dei popoli europei ed europeizzati, questi pure si muovono automaticamente sulle orbite tracciate loro dalla storia, come i corpi celesti del sistema eliocentrico sulle proprie, una volta per sempre. Questa ipotesi valga come tale. Essa si verificherebbe se nel mondo storico dominassero leggi fisiche, come nel mondo degli astri. Ma questo non accade, anche malgrado Oswald Spengler, ché le sue fantasie fatalistiche non hanno trovato una conferma negli avvenimenti; al contrario: i mezzi da lui raccomandati per differire la nostra catastrofe l'hanno invece accelerata e contribuito a provocarla. Ma lasciamo da parte lo Spengler, il quale si sentiva più lontano dalle figure di uomini e divinità greche che non dalle facce mostruose degli idoli messicani, lasciamo il suo meccanicismo storico vuoto di ogni spiritualità. Da parte nostra noi rinunziamo a barricarci con i nostri fatti e misfatti dietro a forze sopraindividuali, leggi ferree dell'esistenza, dietro una provvidenza superiore e simili finzioni di sapore mitico. Secondo il nostro concetto ameccanicistico della storia, vediamo le vie, che i popoli percorrono con le loro gesta e i loro destini, determinate da essi stessi, sia agendo che soffrendo, e perciò crediamo di scorgere un evidente allontamento della grecità nell'atteggiamento spirituale del popolo tedesco, come almeno fu determinato dal nazionalsocialismo e dai suoi precedenti. A prova basti il solo fatto che nessuna scuola fu allora tanto combattuta quanto quella umanistica, e questo sia un sintomo dal quale riconoscere il carattere generale della nostra malattia, e di esso si tenga conto in vista della terapia e della scelta del rimedio. Già: del rimedio, perché siamo di nuovo qui a proclamare la nostra modestia; per noi si tratta di una guarigione, non di una rinascenza o di un ringiovanimento che con presuntuosa fede nella nostra missione pretendemmo persino di potere portare e di dovere imporre a tutti gli altri popoli invecchiati e decadenti. L'ammalato grave che spera in un ringiovanimento anziché nella guarigione, sarebbe ritenuto, per non dire di più, un utopista. Liberiamoci da queste fantasticherie visionarie. Per troppo tempo abbiamo pensato a lunga scadenza con uno sguardo incerto e selvaggio rivolto a mete lontane, nebulose; abbiamo contato e calcolato in vista di secoli interi, ci siamo inebbriati di millenni, trascurando e disconoscendo intanto ciò che di chiaramente riconoscibile vi era vicino a noi.

Tralasciamo pure di presentare le nostre malattie come malattie del tempo, i nostri errori come mali comuni alla nostra epoca ed universali, ciò che tanto volentieri si fa. Ci si scaglia contro l'irreligiosità, il razionalismo e l'intellettualismo, contro la sensualità, il materialismo, il tecnicismo, analizzando il nostro tempo fino all'eccesso si esige un cambiamento totale di mentalità, un rinnovamento radicale. Eppure da tutti quei presunti vizi furono e sono colpiti tutti i popoli, senza che per questo abbiano inscenata una grande catastrofe del mondo e della civiltà. Simili teorie e tendenze, col generalizzare e con lo sconfinare in campi estranei al loro argomento, oscurano l'evidenza dei fatti e confondono le coscienze. Sarebbe come se un infetto di rabbia volesse addossare la responsabilità delle sue sofferenze al clima.

Se da parte nostra ci si promette dal contatto con l'antichità classica un rimedio al nostro stato d'animo corrotto, non disconosciamo però che è anche possibile abusare del patrimonio culturale antico. Il che è stato fatto in larga misura dal nazionalsocialismo, per esempio con la sua unilaterale preferenza per la romanità, e specialmente per la glorificazione del patriottismo e imperialismo romano. Queste virtù ci erano già state raccomandate in precedenza. Fu allora che il ventiduenne Goethe levò contro la sua voce ammonitrice nelle « Frankfurter Gelehrte Anzeingen »: « Patriottismo romano!

Dio ce ne liberi, come da un immane gigante! Non troveremo una seggiola dove sederci, non un letto sul quale sdraiarci ». Ammonimenti non ascoltati diventano facilmente delle profezie avverate. Così anche questa: non una seggiola, non un letto.... detto in senso figurato, ma purtroppo avveratosi letteralmente.

Del resto anche fra i Romani non tutto era a posto, almeno già nella Roma del tempo ciceroniano e cesariano si poteva notare una febbrile attività di poeti e poetastri, letterati ed esteti, c'erano persino salotti di signore estetizzanti che non volevano affatto essere esclusivamente o almeno in prevalenza mogli e madri. E una di esse, addirittura la moglie di un console, ha rovinato totalmente un giovane ricco di doti poetiche. È vero che gli ispirò dei carmi che appartengono ai fiori perenni della letteratura mondiale e ne hanno fatto uno dei pochi veri e propri precursori del Goethe lirico, ma in compenso egli trascurò indegnamente il servizio per la patria. E attaccò con versi mordaci persino Cesare, quell'uomo degno di venerazione che tanto allargava l'impero per farlo suo schiavo; manifestando così, proprio alla maniera saccente dei letterati, un riprovevole amore per la libertà repubblicana.

I Greci poi piacevano al nazionalsocialismo solo in piccola parte; insoddisfacenti erano trovate persino le gesta eroiche cantate nei carmi omerici. Gli eroi dell'*Iliade* sono certo degli eroi coraggiosi, ma lo stesso Ettore deve vincere la tentazione di rifugiarsi con il resto dell'esercito nella città fortificata, prima di decidersi a resistere ad Achille. E dopo la sua caduta è compianto dal padre, dalla madre e dalla moglie, mentre gli era proprio toccata la più bella sorte possibile, la morte sul campo di battaglia; e come si lamenta anche l'inconsolabile Achille della morte di Patroclo e quanti sono i lamenti di Tetide perché suo figlio Achille ha preferito una vita breve ma gloriosa a una lunga e senza gloria! Più volte Agamennone dispera della vittoria finale e altri re devono trattenerlo dal troncare la campagna per ritornare nella patria diletta. E infine anche la guerra stessa. A dire il vero, questa non piace a nessuno, per tutti è una grave calamità e assume in genere degli attributi di miserevole, lacrimevole, omicida; e Ares non è chiamato mai con altro appellativo che « rovina dei mortali », « macchiato di sangue », e il padre degli dèi, così lo rampogna: « Mi sei il più odioso di tutti gli dèi dell'Olimpo! Sei sempre avido di discordia, lotte e battaglie ». Questo è già un pacifismo bello e buono.... quindi un comandante disfattista e un signore del mondo pacifista! Ma sono queste le giuste premesse del coraggio?

Già, il coraggio.... come stanno le cose fra i Greci da questo punto di vista? Che non ne avessero difetto lo hanno dimostrato nella lotta eroica contro i Persiani e i Macedoni, ed anche, purtroppo, in tenaci lotte fra di loro. Non greco è però il coraggio cieco che esclude il pensiero individuale e si affida unicamente alla forza bruta, non è greco, come del resto non è antico. Orazio diceva *vis consili expers mole ruit sua,* con la sua solita calzante pregnanza. Platone esige dal coraggio un'alta misura di riflessione spirituale; a differenza della *thrasytes,* dell'audacia temeraria, il coraggio è da lui caratterizzato come *phronimos karteria,* fermezza ragionevole, come già prima Tucidide aveva definito la temerità irriflessiva, la *olma alogistos,* come una diretta inversione del coraggio. Si vede che l'assennatezza e la ragione, *sophrosyne* e *logos,* questi elementi fondamentali della mentalità greca, restano validi anche qui, come pure per Aristotele il coraggio sta in mezzo tra la temerarità e la viltà. Come filosofo etico e teorico dello stato, Platone lo annovera tra le quattro virtù cardinali, ma lo pone all'ultimo posto, dopo la sapienza, la prudenza e la giustizia, e dice che si trovano molti uomini che sono in sommo grado ingiusti, irreligiosi, sfrenati, ignoranti, ma con tutto ciò straordinariamente valorosi, come pure ci sono uomini che in guerra non retrocedono neppure di un passo, molto numerosi persino tra i mercenari, e sono in prevalenza tipi temerari, scellerati, superbi e incredibilmente irriflessivi.

Credo che a proposito dell'equazione « in guerra valorosi, in pace briganti », noi avremmo da registrare alcune esperienze che forse ci sarebbero state risparmiate, se da simili considerazioni ci fossimo lasciati ammonire a non innalzare a tipo ideale di uomo

per la guerra e per la pace il soldato combattente. In Platone si legge anche che non si può chiamare ragionevole chi è ben capace di condurre una guerra a non sa fino a che punto sia lecito, e in Euripide che già più di un generale è fallito per aver dato maggior peso al valore che alla prudenza.

Non si pretende dire con questo che i Greci, o almeno gli Ateniesi, in questioni di guerra e di pace abbiano dal canto loro sempre rispettato questa *eubulia*, l'assennatezza. Niente affatto: anch'essi troppo spesso si sono lasciati trascinare dalle passioni a gravi atti d'irriflessione e a brutali crudeltà. Nondimeno la teoria, per quanto non possa essere realizzata in pratica per intero o in parte, non perde il suo valore; mantiene il suo significato normativo e il suo effetto moderatore, non di rado più intenso nel futuro e tra i posteri che nel suo tempo e nel suo ambiente. Poiché credo che abbiamo dato una impressionante dimostrazione di dove vada a finire la pratica, se fino dal principio essa innalza a regola e massima le infrazioni e gli abusi, le sfrenatezze e il procedere senza scrupoli, ai quali già di per sé stesso chi agisce si lascia trascinare con eccessiva facilità. Non si deve quindi eccedere nel disprezzare e nel sottovalutare l'importanza della riflessione e della teoria, e meno di tutti siamo autorizzati a farlo richiamandoci all'esempio dei Greci. Noi uomini d'oggi disponiamo infatti di un'esperienza storica universale di diversi millenni, che ci avrebbe potuto rendere savi, come un Jacob Burckhardt, se solo lo volessimo come lo volle lui, e inoltre abbiamo subito una educazione civilizzatrice e moralizzatrice da parte di diverse forze spirituali, tra cui il Cristianesimo, e il patrimonio di saggezza di tutti i popoli è dischiuso e ci sta a disposizione per poterne trarre gli insegnamenti opportuni. Ma i Greci per agire rettamente non avevano altri maestri ed educatori all'infuori di sé stessi, la loro coscienza e riflessione, la loro *theoria*.... e per tutto ciò non pare che si siano comportati male.

Veramente stavamo parlando degli eroi di Omero, nei quali il nazionalsocialismo non trovò il vero e proprio « Frontgeist », anzi, come esso dichiarava apertamente, neppure un vero eroismo e un vero valore. Li trovò invece nella Edda, nelle gesta dei Vichinghi e in modo del tutto particolare nella tanto lodata migrazione dei popoli: quest'ultima addirittura una sfida a ogni precedente concezione di civiltà e a ogni comprensione per lo sviluppo storico; e del resto la storia ha dato una risposta senza possibilità di equivoci. Suscita invece tutta la nostra ammirazione vedere come lo spirito ellenico, già nel suo primo dispiegarsi in tempi di rozzezza, non abbia esaltato l'ardimento cieco, i bruti professionisti della guerra, né le cosidette madri eroiche e mogli eroiche, bensì tutti gli uomini dotati di sentimento, uguali nella loro umanità, diversi per la loro individualità. Poiché non ci lasciamo togliere il diritto alla selvatichezza e alla semplicità dei sentimenti e lo difendiamo contro la rozza selvatichezza come pure contro l'arida morale dei puritani, mantenendoci fedeli a Goethe e a Schiller: « Bürger erzieht ihr der sittlichen Welt, wir wollten euch loben, Stricht ihr sie nur nicht zugleich aus der empfindenden aus » (voi educate i cittadini al mondo etico, e noi volevamo lodarvi, se soltanto voi non lo cancellavate al contempo dal mondo sensibile).

E chi ha raggiunto questo come primo grado, finora insuperato, non dimenticherà mai più il valore e i diritti dell'individuo umano, riconoscerà e custodirà quanto di umano vi è nell'arte e nelle altre sfere della vita, come nella religione e nello stato, naturalmente sempre con la coscienza che questo alto diritto appartiene solo all'uomo nobilitato. La nobilitazione avviene ad opera della cultura che da parte sua non si rivolge all'uomo all'esterno o dall'alto come trasformazione o illuminazione, ma consiste nello sviluppo completo e armonico di tutte le sue disposizioni naturali. Questo è il senso del detto greco: « diventa quello che sei »; e per questo la cultura è un dovere, non verso una persona o istituzione, quale può essere lo stato, o come mezzo per una professione, bensì come adempimento dell'obbligo che è prescritto all'uomo quale essere partecipe del logos divino, nonché come membro dell'universo da questo compenetrato. *Fructus educationis educatio ipsa*. Solo chi così è educato, assurge alla dignità di uomo, non è più un inerte uomo della massa, ma un individuo che avendo destato in sé la co-

scienza della propria personalità, riconosce al di sopra di sé solo i poteri divini e morali, — giacché nessuno può diventare o essere più di un uomo — ma rispetta la dignità di uomo anche negli altri, nel suo prossimo. « Gleich sei keiner dem andern, doch gleich sei jeder dem Höchsten » (nessuno sia uguale all'altro, ma ognuno sia uguale al più grande).

Le conseguenze che ne derivano si fanno sentire in diversi campi. Così per esempio in quello della politica. Per l'uomo greco, e in particolare per lo ionico-attico, la soggezione a un monarca è altrettanto insopportabile quanto è inconcepibile la cancellazione del proprio io in una comunità totalitaria. Del resto, cosa ha ancora da dirci la grecità dal punto di vista politico? I nostri antenati ammirarono l'organismo dello stato ateniese, e in particolare Schiller ha dato un'espressione commovente a questo concetto nel suo bello scritto sulla Legislazione di Licurgo e di Solone. Noi invece rinfacciamo agli Ateniesi l'incapacità che hanno dimostrato di governarsi da sé in uno stato durevole.

Certo, gli Ateniesi, come in genere i Greci, hanno vissuto più per l'umanità che per sé. Può essere che se fossero stati di più un popolo di robusti contadini, avrebbero forse procurato un'esistenza più duratura al loro stato. Comunque il loro stato è durato ben qualche secolo di più di quello prussiano-tedesco, cioè la creazione della nostra stirpe del nord, la quale, come ebbe a dire il più profondo conoscitore di Atene che mai sia sorto, il Wilamowitz, sarebbe formata di una materia più dura e quindi tanto più durevole. Però se così fosse i Greci non avrebbero svolto la loro grande azione politica: la creazione dello stato di diritto civile che poggiava sull'idea della libertà del singolo, dell'individuo, di quello stato in cui regnavano solo le leggi, nel quale il cittadino né aveva da tremare di fronte alla tirannide di un uomo singolo né era alla mercé dell'arbitrio di funzionari e di autorità, né per altri rispetti soffocato dall'inanimato meccanismo statale. Non si compiacquero di un uniforme sentimento civile oppure di una servile condiscendenza all'autorità; e per trovare il loro appagamento in una ristretta mentalità di suddito non avevano né la disposizione né certamente il motivo. Anche altri hanno creato stati autoritari, prima, insieme e dopo di essi; e in sé non c'è niente di particolare in tutto questo. I Greci hanno donato al mondo l'idea dello stato di diritto e il concetto della libertà civile, e con ciò questo popolo di poeti, di pensatori e di artisti ha fatto per la cultura politica di tutto l'avvenire assai più che tutti insieme gli stati autoritari della terra, e in quanto questi hanno avuto la tendenza a essere o divenire uno stato di diritto, dipendono dagli Elleni.

Ciò, mi sembra, è cosa grande. Naturalmente anche qui si può ricadere nella banale obiezione che non sempre ad Atene tutto si è svolto secondo legge e diritto e che non per tutti è stato facile o almeno possibile affermare il proprio diritto. Verissimo: ma anche il Cristianesimo si guarderebbe bene dall'essere valutato a seconda di come per esempio la Chiesa si è volta per volta attenuta ai precetti della predica della montagna, specie in connubio con lo stato dove essa, secondo il detto del grande storico tedesco F. Meinecke, ha pur troppo spesso dato la sua benedizione ai più preoccupanti sistemi politici. Se mai un qualunque fenomeno storico, proprio la grecità dovrebbe avere ogni buon diritto di essere giudicata come una realtà superiore secondo la sua idea interna e la sua forma sopratemporale, e ora che sono caduti gli impedimenti monarchistici di una volta e quelli autoritari recentissimi non dovrebbe poi essere tanto difficile destare dell'interesse e forse anche una certa venerazione per le figure dello stato soloniano che fu il primo a fondarsi sull'uguaglianza dei diritti e sulla libertà.

La libertà civile in uno stato di diritto è certo un alto valore, ma non un valore supremo, perché riguarda l'uomo solo in quanto membro del complesso di uno stato. E ben presto i Greci acquistarono la coscienza che l'uomo non si esaurisce tutto qui. In sé questa convinzione doveva venire a loro spontanea, giacché è caratteristico del popolo greco un certo senso per la considerazione della totalità che inserisca l'uomo nell'universo cosmico, come lo fece per il lato fisico Ippocrate, per quello spirituale diversi poeti e pensatori, benché, fra questi ultimi, alcuni particolarmente illustri si sono attenuti con una certa tenacia anacronistica all'uomo della polis, e da essi vo-

gliamo prescindere del tutto. Già nel V secolo si affermò la dottrina che tutti gli uomini sono uguali sia per natura che per diritti, e già allora Ippocrate prescrisse ai medici di impegnarsi sotto giuramento a non trattare uno schiavo diversamente da un uomo libero. Per lo sviluppo di un tale illuminato e sublime pensiero furono decisivi il concetto di civiltà e la coscienza della cultura. Ché se solo la *paideia* rende l'Elleno Elleno e lo solleva al disopra dei barbari, questa via deve essere aperta anche ai barbari, e così Isocrate poté arrivare a pronunciare nel IV secolo la memorabile frase: « Non chi è di sangue greco, ma chi partecipa alla nostra paideia è un Greco »... e chi non pensa al detto di Goethe: « Ein jeder sei auf seine Art ein Grieche, aber er sei's! » (ciascuno sia un Greco a modo suo, ma lo sia!) o al suo verso: « Wo wir uns bilden, das ist unser Vaterland » (là dove ci educhiamo, quella è la nostra patria).

Già prima Euripide aveva scritto: « Il volo dell'aquila solca l'etere intero, il mondo intero è patria dell'uomo nobile »; e chi non si ricorda quelle parole di Goethe, pronunciate pochi giorni prima della sua morte: « Il poeta amerà come uomo e cittadino la sua patria, ma la patria della sua forza poetica e della sua attività è il buono, il nobile, il bello. In questo assomiglia a l l ' a q u i l a che con lo sguardo franco si libra sulle terre »?

All'epoca di Isocrate un filosofo (quello stesso che all'affermazione che la guerra libererebbe lo stato dalla povera gente rispose che la guerra avrebbe trasformato molti in povera gente), rifacendosi indubbiamente a dei precursori fra i sofisti più antichi, tanto benemeriti e pur tanto disconosciuti, insegnava che la patria dell'uomo è il mondo. Diogene si rifiutava di dare qualsiasi indicazione della sua, giustificandosi col dire che era un cosmopolita.... ecco dunque il cosmopolitismo. Almeno nella concezione di spiriti illuminati, ai quali appartennero in prima linea anche grandi e nobili poeti, assidui precursori e propugnatori del progresso spirituale, i pali di confine tra gli stati erano aboliti, le barriere nazionali superate. L'Ellade era divenuto un luogo spirituale e una terra piena di alti spiriti fino al punto che il suo cittadino, bene interpretato, non poteva essere che cittadino del mondo. È stata soprattutto la Stoa che ha curato in maniera ammirevole le sublimi idee dell'uguaglianza di tutti gli uomini e dell'intangibilità del loro diritto naturale, nonché dell'amore per il prossimo. Ha fatto sua, consolidandola sistematicamente, la bella idea della *humanitas* che fino allora conduceva un'esistenza peregrina essenzialmente nella coscienza di uomini di alta cultura e di costumi raffinati e viveva più intensamente nella poesia che nella filosofia. La Stoa ha anche sviluppata la dottrina del diritto naturale ad essa strettamente legata, creando così l'unico terreno possibile per una filosofia del diritto, terreno che, spesso abbandonato e combattuto, si è volta per volta, — e così anche dopoché si è persa l'ultima eco del frasario sul diritto di stampa popolareggiante-romantico e nazionale-egoistico — affermato quale la sola base stabile della giurisprudenza.

Questi però non sono che frammenti di un influsso culturale infinitamente ricco, poiché proprio ora con la progressiva scomparsa della potenza politica e della indipendenza si inizia per il popolo greco una marcia trionfale senza uguale, per la quale divennero i maestri di tutti quei popoli a cui esteriormente erano sottomessi, anche dei Romani che per la forza delle armi accompagnata da un'alta intelligenza e moderazione politica poterono assurgere a padroni del mondo, a veri e propri uomini però solo come allievi dei Greci. L'avere attuato questa sottomissione nel senso della *humanitas* è proprio il loro merito principale per l'umanità. Così i conquistatori si fecero insieme portatori di civiltà, ed è qui che sta la giustificazione, anzi una specie di scusa per il loro imperialismo, scusa se non in senso personale, certo in senso storico universale; e da tale punto di vista si dovrebbe considerare il loro impero anche nell'insegnamento: chi conquistò alla maniera di Scipione, di Augusto o di Traiano ne aveva comunque un diritto maggiore che non chi ha inteso farlo alla maniera di Genghis-Khan o Tamerlano. Seneca, ministro alla corte imperiale, riassunse una volta i suoi principî morali di una serie di frasi lapidarie fra le quali anche questa: « Voglio vivere nella convinzione di

essere nato per altri e serbarne gratitudine alla natura, poiché come avrebbe potuto provvedere meglio a me? Sarò compiacente verso gli amici, verso i nemici clemente e remissivo. Concederò prima di esserne pregato e verrò incontro a preghiere onorevoli. Voglio mantenere viva la coscienza che la mia patria è il mondo ». Di fronte a simili parole possiamo ben sentirci edificati come dinnanzi a quelle affini del Vangelo, senza lasciarci confondere dall'eterno accenno triviale alla differenza tra l'ideale e la realtà. Giacché dopo tanti traviamenti ad opera di idoli, quello che ci importa è proprio acquistare chiarezza sugli ideali.

Patriam meam esse mundum sciam.... sappiamo donde viene questo tono: chiamai quel luogo un luogo spirituale. Uno simile ce ne fu anche una volta in Germania, e allora un tedesco ebbe a dire: « Gott grüss euch, Brüder, Sämtliche Oner und Aner! Ich bin Weltbewohner, Bin Weimarianer » (Dio vi saluti, fratelli, tutti quanti siete. Io sono abitante del mondo, io sono di Weimar). E lo stesso poeta anche prima, per bocca del suo Faust, aveva annunziato come desiderio e proposito di vita: « .... was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, Will ich in meinem innern Selbst geniessen.... Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen, Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern », (ciò che è dato a tutta l'umanità, voglio io goderlo nel mio intimo.... Il vostro Bene e il vostro Male li voglio ammucchiare sul mio petto, e così il mio io si confonderà col vostro).

E l'amico di Goethe, Schiller, si proporrà: « Con il corpo vogliamo essere e rimanere cittadini del vostro tempo, giacché non può essere altrimenti; ma per il resto, nello spirito, è privilegio e dovere del filosofo come del poeta non appartenere a nessun popolo e a nessun tempo, bensì di essere contemporaneo a tutti i tempi », ed egli volle vedere considerata la nazione, sia pure la più importante, solo come « frammento dell'umanità ».

E quando pubblicò le sue *Horen*, nell'annunzio parlò dell'« allverfolgenden Dämon der Staatskritik », dal quale non c'era scampo né nelle conversazioni né negli scritti giornalieri. « Ma quanto più il limitato interesse per il presente.... restringe e soggioga le menti, tanto più urgente si fa l'esigenza di rimetterle in libertà attraverso un interesse universale e superiore per quello che.... è puramente umano, e di riunire il mondo politicamente diviso sotto l'insegna della verità e della bellezza ».

Niente può pensarsi di più ellenico di questa stretta unione fra la sublimante bellezza e la splendente verità ed anche della forza etica nobilitante, la quale è ascritta a queste qualità; niente però anche ricorre più spesso nei nostri classici come l'espressione di questo modo di pensare. Quest'ultimo dipende dal credo nell'uomo, nell'individuo, il quale sorge da un'armonica educazione e da un universale spiegamento delle disposizioni elementari umane: e da questo credo debbono sprigionarsi gli impulsi vitali per ogni comunità.

L'idea della comunità è stata da noi totalmente falsificata e svalutata, non soltanto quando si esagerò, ma perché furono commessi errori di principio nello stabilirne i fini. Lo scopo, non importa se pronunciato o sottinteso, fu quello di essere forti nell'ambito e per opera della comunità; il fine costituì l'incremento della forza offensiva di quelle creature della massa in cui erano stati trasformati i singoli, per strappare poi, conglobati nel complesso del potere statale, con la lotta passiva o attiva, dei vantaggi che giovassero al singolo, con mezzi che la coscienza e la morale proibiscono anche al più egocentrico uomo singolo. Proprio in tutto e per tutto secondo l'insegnamento di Nietzsche, che le comunità sarebbero nel mondo per avere il coraggio di soddisfare le loro passioni: una dottrina senza riflessione e coscienza che già in tempo antico era stata discussa abbastanza, cosicché anche da questo punto di vista non c'era nessuna esigenza di una tale fatale dottrina, che ora nuovamente appariva sotto la veste di una civettuola filosofia da salotto, un cibo piccante per gli snobs del pensiero, che credettero di potersi beare della sensazione non quotidiana, da tanto tempo desiderata, di una fresca e gaia carneficina tra i popoli.

Ho l'impressione che da noi, dopo esperienze così torbide, si parli ancora troppo

della comunità, del servizio a suo favore, possibilmente anche come fine per l'arte e per la scienza. Di fronte a simili motti pericolosi è necessario rilevare il dovere di sviluppare la propria personalità, che dal suo canto attraverso una seria e assidua dedizione ad alte oggettività, quali sono le sublimi creazioni dello spirito e dell'arte, conduce proprio al superamento di un soggettivismo prigioniero del proprio io e ad una universalità aperta ai valori del mondo intero.

E chi mai avrebbe più bisogno di questa liberazione che l'egocentrico tedesco di oggi? Egli soffre di una specie di introversione dello spirito, che gli toglie ogni senso della realtà, rendendolo addirittura cieco per le cose al di fuori di esso, siano pure le realtà più palpabili. Abbandono della *ratio* e dell'intelletto, accostamento alla fede e al mito — credo che il « mito del sangue » basterebbe a caratterizzare questi fantasmi della moda —, fede nei miracoli per il proprio vantaggio, anche se avvengono contro ogni legge di natura.... tutto questo lo ha messo sulla strada dell'avventura dove egli commise poi continuamente i più elementari errori di calcolo in politica e in strategia. Questa restrizione del campo visivo politico corrisponde a una precedente restrizione di quello più genericamente spirituale, e così questo peccato contro lo spirito si è amaramente vendicato nella vita esteriore. Invece Goethe aveva consigliato al Tedesco di accogliere in sé il mondo, di diventare mondo, anziché limitarsi in sé stesso, e se il Mommsen parlò della necessaria « Knickung des deutschen Ichgeistes » avrà anche egli sostanzialmente intesa la stessa cosa.

Ora, come può avvenire questo schiacciamento dell'ego tedesco? Attraverso disillusioni ed insuccessi esterni? Gli insegnamenti così impartiti non insegnano interiormente, anzi producono già di per sé stessi dei risentimenti patologicamente ostinati, nihilismo spirituale e morale ed altri simili effetti. Occorre incamminarsi per altre vie spirituali, e fra queste la via reale è a mio parere quella dell'amministrazione, della dedizione ammirata, di quella pura, disinteressata, come la chiamò Schiller, cioè della dedizione generosa, nella quale il Tedesco fu un giorno così grande. Questo atteggiamento lo deve, non certo far grande, ah no! per carità: non richiediamo questo come un « dovere », e ci affidiamo completamente al giudizio dell'avvenire, ma guarire e ricondurre al carattere tedesco, lo deve fare ritornare uomo.

E per una siffatta ammirazione che edifichi per il suo slancio, quale oggetto potrebbe essere più degno che le creazioni artistiche e spirituali dell'antichità di cui Goethe confessava: « voi che mi liberate lo spirito, a voi mi sono dato spontaneamente »? In che cosa mantiene ancora oggi la sua opportunità? Le ragioni sono innumerevoli, e ne scelgo solo alcune, partendo dalla visuale della nostra situazione spirituale del momento. L'antichità giace in un passato remoto; sul suo modello il Tedesco ritorni a imparare il concetto del valore sopratemporale, si sciolga dai lacci che gli limitano l'orizzonte e lo imprigionano nel proprio presente, e non ricada più nell'errore plebeo di confondere vicinanza all'attualità con vicinanza alla realtà. Essa sta di fronte a noi nella sua grandezza sovrana, come l'originale assoluto, circondato dal fascino del primitivo che sgorga dalla sorgente della natura, dell'incorrotto, di tutto ciò che, se pure non è impegnativo ed esemplare, indica una via, si propaga come un prototipo, in breve, — sono, come sempre, parole di Goethe — è l'« Urständig-Produktive ». Essa appartiene a tutti i popoli civili, e pure non è possesso di nessuno, è un santuario che abbraccia tutti, è strappata alla corrente del tempo, è lontana da ogni contesa per il suo possesso. Di fronte ad essa tutti sono discendenti spirituali ed europei in quanto posteriori all'antichità. Inchinarsi davanti alla sua grandezza non può ferire neanche il più ostinato orgoglio nazionale.

Si è definita la letteratura classica tedesca come un secondo Rinascimento, e di fatto in essa la grecità e il germanesimo si sono uniti in un vincolo di singolare intimità e fecondità. Tuttavia nella seconda metà del secolo XIX, sotto l'influsso di una scienza dell'antichità ben consapevole di sé stessa che acquistò un orientamento sempre meno estetico e sempre più decisamente storico, si è venuta formando la concezione che

il quadro della antichità datoci dai nostri classici sarebbe stato lontano dalla realtà e idealizzato, semplificato e incompleto, insomma: un classicismo pallido ed esangue che per noi sarebbe diventato inutile, anzi dannoso perché fallace. Io da parte mia non mi sento di considerare l'umanesimo dei nostri classici di Weimar né superato e tanto meno superfluo per noi. Pieno rispetto per la scienza specializzata che instancabilmente si sforza a tracciare un quadro del mondo antico che soddisfi tutte le esigenze di esattezza e completezza storica, ma questo implica un compito inesauribile, e chi sa se la scienza giungerà mai a una concezione dell'antichità classica universalmente riconosciuta che possegga accanto all'aderenza alla realtà e alla completezza quella compattezza e altezza che è necessaria per la sua azione come vera forza culturale.

Certo, il quadro dell'antichità dei nostri classici, commisurato con rigore alla verità storica complessiva, potrà risultare non tanto completo, e la compattezza unitaria è acquistata prescindendo da molti tratti disarmonici, ma è comunque basato sui tratti essenziali, essenziali in sé come pure per la loro azione promotrice di cultura e salutari particolarmente per la nostra situazione spirituale del momento. « Grecità, cosa fu? Intelletto e misura e chiarezza »: così si legge in un verso delle *Xenien* di Goethe e di Schiller. Esso cita come prima caratteristica essenziale l'intelletto....: cosa vi potrebbe essere di più opportuno? Unici fra tutti i popoli, gli Elleni hanno trovato la via del mito al logos; con ciò il mito era limitato al suo dominio, quello poetico. Ché la terra « dove si avverano i carmi » è certo una bella terra, ma non è quella della realtà, e il mito non è, come un tempo credeva Nietzsche, « la conseguenza necessaria, anzi l'intenzione della scienza », ma, come più tardi ebbe a dire egli stesso con una spiritosa immagine, « la poltrona a sdraio del pensiero »; e per quanto oggi possa essere di moda sdraiarsi in questa poltrona.... non si venga però a parlarci di grecità a questo proposito.

L'intelletto non sia arido, ma deve essere chiaro, e non è un caso che di Goethe ci venga riferito che nella fase sua più anticheggiante, quella delle *Xenien*, « chiarezza » divenne la sua parola preferita (*Colloqui* I 191).

Noi già molto tempo prima di Hitler, avevamo percorso a ritroso la via dal logos al mito, e ricadendo in una nebulosità irrazionale e in un'esaltazione fantastica avevamo messo in atto la mitizzazione dell'esistenza della nostra esistenza: il mondo intero non si lascia mitizzare così facilmente. « Heilige Vernunft! Wie tief stürzt dich der Schwärmer herab » (o santa ragione! come ti precipita in basso l'esaltato).... e anche sé stesso, possiamo aggiungere dopo le nostre vicende. E per questo giudici intelligenti, come per esempio il Huizinga nel suo libro postumo *Wenn die Waffen schweigen*, esigono esplicitamente un ritorno all'intellettualità razionale. Ciò significa ritorno alla nostra letteratura classica, giacché « la ragione sia presente ovunque una vita gode della vita », ammonì Goethe che pose anche la forza di immaginazione tra i « nobili diritti » della ragione, e considerò saccheggi dell'intelletto e dello spirito le fantasie sfrenate, egli che conosceva bene naturalmente gli abissi della ragione: « razionalizzando si scaccia la poesia, ma essa può anche amare ciò che è logico », come del resto, anche secondo Schiller, « la poesia può trovare la sua via al nostro cuore solo attraverso l'intelletto ». Il Wilamowitz trovò lo spirito ellenico caratterizzato dalla chiarezza, dall'acutezza e dalla totalità, e « la ragione frena la fantasia, e appunto per opera sua essa diventa capace di creazioni somme ». In questo si uniscono, come al solito, antichità e natura: *rationalem sortitis naturam quae melius res quam ratio proponitur?* « a chi ha avuto in sorte una natura fondata sulla ragione, che cosa di meglio si può offrire della ragione? », possiamo chiederci con la Stoa.

Accanto alla ragione e alla chiarezza c'è la misura. « Mantieni i giusti limiti, perché sempre la misura è quanto vi può essere di meglio », si legge in uno dei più antichi poeti greci, « tutto è bello solo nella misura » dice Sofocle.... ma a che cercare altre testimonianze specifiche, dal momento che l'intera saggezza dei Greci è piena di lodi della moderazione, della *sophrosyne*. Come se la sia cavata qui Nietzsche con le sue affermazioni contraddittorie, non ci interessa, ma tanto più ci preme superare un vizio tedesco,

l'immoderazione. Che sia uno dei nostri vizi peggiori si sente dire e si legge spesso oggi, all'interno e specialmente all'estero. Ma non è un'invenzione straniera e neppure un'invenzione nuova, ché già nella *Storia della Letteratura* di Wilhelm Scherer viene definita una maledizione per il nostro sviluppo spirituale. Questo fu detto verso l'80, cioè, a un dispresso, contemporaneamente alle rapsodie della smoderatezza di quel filosofo che definì il sorgere di un altro filosofo, Socrate, come la peggiore disgrazia toccata all'Europa.

Lo vediamo continuamente: per bocca di Weimar Atene ha ancora da dirci qualcosa che da altre bocche non è facile apprendere in forma così pura e efficace. Cosa dire però di quelle obiezioni comuni che si muovono contro la concezione cosiddetta classicistica dell'antichità: di essere cioè troppo serena, luminosa e armonica, di non tenere conto abbastanza dei lati tenebrosi dell'esistenza ellenica nella vita e nella storia, di essere insomma dominata e prodotta da considerazioni quasi esclusivamente estetiche? Evidentemente nell'ambito di questo articolo è impossibile un'ampia discussione di tutti quanti questi rimproveri. Facciamo però qualche osservazione, più per accenni che per mezzo di ampie esposizioni.

Che ai Greci il sole della fortuna non sia brillato così chiaramente come la luce dell'intelletto, che non fossero così ricchi di bontà come di spirito, che la loro vita non fosse così gioiosa come fu serena la loro arte (nel senso di Schiller), tutto questo e diverse altre affermazioni orientate nella stessa direzione sono ammesse e ben note. E veramente la nostra concezione classica dell'antichità (si è possibilmente evitata in questo contesto la superba e sprezzante denominazione « classicistico ») non nega mai di avere ricevuto i suoi impulsi decisivi dal Winckelmann, cioè dall'arte figurativa. Anche qui forse la maggioranza degli uomini d'oggi considererà la tanto sfruttata definizione di nobile ingenuità e di pacata grandezza data dal Winckelmann, come « classicisticamente pallida », unilaterale e sorpassata con l'arricchirsi della nostra conoscenza dei monumenti, altri troveranno che l'intuizione visionaria del Winckelmann ha in sostanza ricevuta una mirabile conferma dai ritrovamenti delle numerose opere originali dei più grandi periodi dell'attività artistica greca. Non occorre dire da che parte io mi schieri. Già: anche qui come dappertutto nel nostro campo importa mettere in rilievo i caratteri salienti, le qualità essenziali e le forze pure che nel loro nucleo non sono offuscate o indebolite da tutto ciò che è periferico, da aspetti particolari, o sintomi di decadenza. E a noi importano le forze umanizzanti, ché umanesimo significa qualche cosa di diverso, culturalmente superiore, inferiore scientificamente, dalla conoscenza dell'antichità, la quale in sé e per sé rappresenta un compito sterminato.

Ora, il contributo dell'arte figurativa all'umanesimo non è solo una conseguenza storicamente condizionata dello sviluppo dello spirito tedesco (del resto anche il Winckemann non ha tratto i suoi primi spunti dall'arte figurativa né si è mai limitato ad essa), ma vi rappresenta un elemento essenzialissimo, direi quasi più importante della storia. Poiché la avversione originaria dei Greci contro tutto ciò che non ha misura, forma e freni, contro il confuso e l'incerto, il loro orientarsi verso il bello come consacrazione della vita, verso il bello stesso — talvolta, come per esempio nell'Erinni Ludovisi, persino con la tendenza al demoniaco che altri popoli credettero di potere ottenere solo attraverso deformi e grottesche caricature — non ci si presenta altrove mai in forma così pura e completa, così elementare ed autonoma, come nell'arte figurativa, per quanto anche nella poesia naturalmente non sia assente. Se si tiene tutto ciò nella dovuta considerazione, l'umanesimo ovviamente si fa un problema largamente estetico. Se tuttavia Goethe di fronte a opere d'arte antiche di origine romana e di qualità mediocre confessò: « È un tratto dalla mia natura quello di venerare il grande e il bello con slancio e con gioia, e potere sviluppare questa disposizione giorno per giorno, ora per ora, su degli oggetti tanto splendidi, è il sentimento che più mi rende beato », allora noi di fronte a opere del livello di Fidia o simile a Fidia, possiamo pure prendere come modello questo entusiasmo, senza temere di ricadere così in uno svenevole estetismo. E Goethe non divenne

perciò cieco per le bellezze della plastica antica al colmo della sua fioritura. È vero proprio il contrario: egli ha tributato altissime lodi al valore dei « Marmi Elgin », le sculture del Partenone, riconoscendo loro, con un'esclusività quasi esagerata, una funzione di modello assoluto; è un entusiasmo che si esprime anche nei versi: « Homer ist lange mit Ehren genannt, Jetzt wird euch Phidias bekannt. Nun hält nichts gegen beide Stich, Darob ereifre niemand sich ».

Il culto della bellezza è uno dei più importanti nervi vitali dell'umanesimo; all'elevasione entusiasta verso la bellezza quale legame fra lo spirito e il sensibile si attribuisce un'azione moralmente nobilitatrice, come è stato esposto con ricca varietà di motivi da Schiller, avvicinandosi molto al senso del bello morale, della *kalokagathia* dei Greci. E più in là l'arte ci offre anche intelligenza, dall'alba della bellezza ci porta alla luce della conoscenza. Goethe credette di riconoscere nelle teste di cavallo del frontone orientale del Partenone la rappresentazione più vera, più intimamente corrispondente alla natura organica dell'animale, in un certo senso la forma originaria, che l'artista avrebbe colto con la sua intuizione. Fu questa una esperienza, nella quale divennero quasi una realtà i profondi pensieri della filosofia. Grandi pensatori si sono affaticati intorno al rapporto tra la natura e lo spirito, hanno cercato di cogliere l'« idea », parola che propriamente significa forma, come concetto dell'essenza delle cose e come intimo principio della loro esistenza. Nella stessa direzione si muove l'attività dell'artista, tanto più se la consideriamo dal punto di vista del pensiero antico che concepisce il mondo come eterno e increato e plasmato in cosmo attraverso l'ordine. L'artista cerca di congiungere natura e spirito nella forma, guardando all'idea come al principio formale immanente e ponendo così il lato formale dell'arte su basi profondamente spirituali. In questo processo l'istinto della creazione corre parallelo a quello della conoscenza, ma la stella che li guida, almeno nel vero Greco, è la bellezza, e precisamente un sentimento di bellezza che riposa sul rispetto della natura: così questo artista non si atteggerà a signore della natura, violentandola con deformazioni o esagerazioni, ma ne è il suo maestro servitore in quanto porta a un'espressione sensibile la sua essenza ideale e la fa così risuscitare a una vita superiore. Chi si è più avvicinato all'idea, Platone o Fidia? Forse dopo tanto discorrere è lecito porsi questa breve domanda. Ma soprattutto un'altra: che cosa dicono tutti questi discorsi se paragonati a due versi weimariani: « Ein Unendliches ahndet, ein Höchstes erschafft die Vernunft sich, In der schönen Gestalt sieht es verkörpert der Blick ». Non saprei come si potrebbe rendere più luminosa e più efficace, in una parola, più completa la comprensione dell'arte quale rivelazione del profondo mistero che fascia il significato del mondo. Questo è per l'umanista insieme vittoria e gloria, perché un simile estesismo gli vale come titolo d'onore.

Per questo lato dell'antichità, accanto al filosofo inglese Shaftesbury, il vero e proprio iniziatore fu il Winckelmann. Lo spirito di Winckelmann trovò — secondo il detto di August von Platen — « was nie beginnt noch endet, in Werk der Heiden, die es reich gespendet » (ciò che mai comincia né finisce, nell'opera dei pagani è dato riccamente). Questa circostanza non lo disturbò, ma vennero altri ancora che furono disturbati, e dal momento che non era più possibile dei Greci fare dei Cristiani, dovettero almeno non essere stati troppo con lo sguardo fisso all'« al di quà ». Se ormai non avevano la vera fede, dovevano se non altro avere mantenuto incrollabile la loro fede, essersi occupati attivamente dell'al di là e avere soprattutto nutrito un pio timore per il loro inferno.

Anche la religione può avere un colorito « terreno », e con l'escatologia in ispecie non coincide affatto, e resta vero ciò che Erwin Rohde scrisse più di 50 anni fa: « La mistica fu una goccia di sangue straniero nel sangue ellenico ». L'atteggiamento di un Greco illuminato ed il pensiero corrente di fronte alla morte e all'al di là, lo possiamo vedere in forma espressiva nelle stele funerarie, commoventi nella loro bellezza, specie quelle del V e IV secolo. Goethe non vide mai con i propri occhi nessuna di queste stupende sculture, in prevalenza rilievi, epperò con tanto maggiore reverenza ammiriamo

certe sue parole, come quelle che scrisse in Italia sotto l'impressione di inferiori opere artistiche del genere (16 settembre 1786): « L'aura che spira dalle tombe degli antichi avanza profumata come sopra un colle di rose », e poi accennando con compiacenza più oltre alla mancanza di ogni pathos oltremondano nei morti e nei superstiti, che « sono quelli che erano e quelli che sono. Stanno insieme, partecipano l'uno dell'altro, si amano ». È inutile dire che nessuno deve essere convertito a un simile modo di pensare contro le sue esigenze spirituali: solo che l'antichità, se bene intesa, non è il terreno adatto per un'edificazione oltremondana.

Con piena intenzione ho accompagnato questa parte della mia esposizione passo per passo con detti e versi dei nostri classici: lo scopo era quello di rendere percettibile in certi accordi, che non possono non essere sentiti, l'armonico unisono di due luminose sfere del cosmo spirituale dell'umanità.

Nel suo libro sulla catastrofe tedesca, il Meinecke, nella ricerca di mezzi per il nostro risanamento politico esige che ritroviamo dalle rovine dell'epoca di Bismarck la via al tempo di Goethe. Si vede come tutte queste iniziative convergono. È ovvio che non possiamo diventare semplicemente ed integralmente degli uomini del 1800 o del 1830, e del resto neppure lo dobbiamo. Dovremmo invece riacquistare una spiritualità che, arricchita nel suo contenuto e trapiantata in un ambiente diverso, corrisponda alla « forma » spirituale degli uomini migliori di quel tempo.

Analogo è il fine dell'umanesimo. Non vogliamo, né lo vorremmo, mai educare la gente a diventare romana e greca, in opposizione al motto demagogico dei tedeschizzanti fanatici. E non vogliamo neppure imitare semplicemente un determinato Greco o Romano, né lui né per caso le istituzioni politichte e le condizioni sociali in cui visse. L'uomo antico al quale pensiamo forse non è mai vissuto in determinati individui, ma non occorre neppure che sia esistito storicamente, giacché noi non prendiamo in prima linea l'antichità come un dato storico, ma come un fenomeno di civiltà e di cultura. Ecco perché ci permettiamo di scegliere e mettere in rilievo quei tratti che rappresentano ciò che è l'essenza ideale dell'uomo antico, in particolare dell'uomo ellenico, ben consapevoli di non dare così un quadro storicamente completo, ma nello stesso tempo convinti che non offriamo né un quadro privo di vita né falsificato. E in tutto questo ci moviamo su sentieri per i quali ci ha preceduti con piena consapevolezza la nostra letteratura classica, la quale sapeva quello che faceva. Fu Wilhem von Humboldt a dire che Orazio sentiva Tibur più modernamente che noi Tivoli, e che in genere abbiamo dell'antichità una visione più idealistica di quello che fosse in realtà. E soggiunge che è bene e necessario vederla così: dalla lontananza, come un passato, staccata dalla vita comune. Sono parole di Humboldt, che è lo spirito più affine ai nostri sommi. L'uomo greco però, di cui parlavo, lo vediamo prima e sopra tutto come membro di un popolo che ha prodotto tanti creatori di nobili opere nella poesia e nell'arte, tanti pensatori di profondi pensieri e banditori di alte idealità. E le opere d'incomprensibile altezza, che sono splendide come al primo giorno, rappresentano l'A e la Z. Dall'approfondirci nella contemplazione di questi valori attendiamo un innalzamento dell'anima che ci faccia amare quanto vi è di bello e di nobile, e una concezione che ci imponga di agire con giustizia, ispirandoci la volontà di « ciò che tutti dovrebbero volere »: l'umano.

Se qui noi di Germania dovessimo disprezzare la guida e la compagnia dei classici tedeschi, strapperemmo i legami organici della crescita spirituale. Lo studioso dell'antichità potrà fare a meno della loro concezione dell'antichità, ma essa risplenderà sempre davanti agli occhi dell'umanista come qualche cosa di compiuto in sé, non chiuso, rimanendo aperto a ogni arricchimento e completamento tratto dall'antichità e dal presente. Ché se ci fu chi volle sapere uniti l'uno e l'altro, questi è proprio Goethe: « Ciascuno che fino dalla giovinezza debba la sua cultura ai Greci e ai Romani non negherà mai una certa origine antica, anzi riconoscerà sempre con gratitudine quello che gli fu offerto da maestri defunti, anche se dedica irresistibilmente il suo talento sviluppato al presente vivo e, senza saperlo, finisce moderno mentre il suo inizio era antico ».

Eccoci dunque tornati al nostro presente dopo avere acquistato questa chiara nozione: non possiamo fare a meno della nostra letteratura classica, perché siamo una volta per sempre tedeschi, ma non possiamo limitarci ad essa, perché siamo tedeschi d'oggi. Ed i compiti che l'oggi pone a noi e ai nostri simili, al nostro popolo e agli altri popoli, li adempiremo nella migliore maniera, se a nostro motto alzeremo il verso del più grande nostro poeta: « Humanität sei unser ewig Ziel ».

Köln.

GÜNTHER JACHMANN

INEDITI DI ITALO SVEVO
(*Postilla a un « ritratto critico »*) *

A una collocazione dell'opera di I. Svevo nella nostra storia letteraria, oltre il distacco necessario degli anni, giovano senza dubbio oggi il gusto e la poetica del nuovo romanzo italiano. Quando lo scrittore triestino fu rivelato a un pubblico di lettori raffinati, un quesito critico che si offerse con assillante monotonia fu quello di indicare il significato europeo di un'esperienza per la quale riuscivano angusti i confini tracciati dalla letteratura più accreditata dei suoi anni. I romanzi e racconti dello Svevo avrebbero potuto anzi aprire una polemica nuova con il gusto della prosa d'arte e dell'elzeviro, se la poetica nuova che sottintendevano avesse avuto pretese più ambiziose. Ma la forza di stile dello Svevo non portava a una sistemazione in formule e princìpi; si poneva come esperienza viva e la sua natura antiletteraria veniva anche garantita dalla rinuncia dello scrittore ai dogmi impliciti in ogni poetica. Ancor oggi, sebbene i conti tornino ben più chiari e possa divenire un luogo comune discorrere dei rapporti che legano i romanzieri neorealisti allo Svevo, credo sarebbe difficile illustrare con esattezza i debiti di questo o quello scrittore con la prosa della *Coscienza di Zeno* o di alcuni racconti del triestino. La sua lezione ha agito provvidenzialmente in profondità; non ha patito nemmeno per colpa d'altri irrigidimenti o sopraffazioni. Persino nella fortuna postuma dello Svevo ha serbato un peso il cauto e solitario processo di formazione dell'opera: se lo scrittore infatti nella sua maturità venne a trovarsi miracolosamente affiatato con il più sottile gusto della narrativa europea, il cammino percorso era ben suo, senza deviazioni e ritorni, senza quelle facili possibilità di agganciamenti dunque che consentono le riprese e le variazioni degli imitatori. Anche certo grigiore della pagina dello Svevo, tanto più sensibile in alcune prose incompiute e in abbozzi, grigiore per il quale a tratti si può essere indotti a pensare al Moravia sospeso a metà via tra il racconto e il saggio del moralista, rimane troppo preso dentro il cerchio di una esperienza incomunicabile: fatto di stile sì, ma di uno stile che è tutt'uno con l'atteggiamento aristocratico di uno che vede e comprende, e pure arresta il suo giudizio per un suo geniale e scettico spirito di tolleranza. Se mai, per questa via, sarebbe comodo dedurre che le ragioni dello stile del Moravia nascono da un'amarezza e da una crisi di coscienza che vanno oltre l'esperienza dello Svevo ed implicano qualcosa di fronte alla quale lo scrittore triestino seppe fermarsi. Si vedrebbe quanto Svevo, pur con tutta l'acutezza del suo sguardo, restì ancorato al suo tempo.

Si direbbe poi che persino alcuni fatti esterni abbiano collaborato ad allontanare nel tempo l'opera di Svevo e a segnarne meglio l'inconfondibile rilievo. Pure gli anni nei quali occuparsi con troppo consenso di un autore ebreo era « strengt verboten », hanno in qualche modo giovato a salvare da pretesti di critica occasionale la purezza dell'opera. E Svevo può offrirsi ancora oggi con una sua buona carica di energia nel volume postumo degli inediti.

---

* A proposito dei racconti postumi raccolti nel volume *Corto viaggio sentimentale*, a cura e con prefazione di U. Apollonio, Milano, Mondadori, 1949. Il « ritratto critico » sullo Svevo fu pubblicato in « Belfagor », IV (1949), p. 176 sgg.

Qualcuno osservava, non senza malinconia, che difficilmente gli scrittori del nostro secolo ci serberanno la sorpresa di aver conservato nel cassetto inediti di pregio. Colpa, più che della vita d'oggi, delle nuove tendenze letterarie: del culto del frammento prima, del vizio del diario poi sull'esempio troppo eccezionale del Gide. Ma Svevo, pur tanto moderno, ha voluto smentire anche questa obiezione. Si sapeva degli inediti, ed era lecito sospettare che i due lunghi periodi che separano *Una vita* da *Senilità* e *Senilità* da *Zeno* non fossero proprio vuoti di assaggi e d'esercizi; qualche cosa si conosceva, molto più se ne conosce ora attraverso quattrocentocinquanta pagine del libro dei racconti e abbozzi che appare a più di vent'anni dalla morte del romanziere. Non muta per questo l'idea che ci si era fatta del lungo cammino percorso da Svevo dal suo primo romanzo alla *Coscienza di Zeno* e a *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*; né gli intervalli tra romanzo e romanzo sono colmati in modo da soddisfare una lettura minuziosamente filologica. La notizia di maggior rilievo in questo senso sarebbe da ricavare da un esame dell'*Assassinio di via Belpoggio* che, apparso nell'« Indipendente » di Trieste nel 1890 sotto lo pseudonimo di E. Samigli, non è solo anteriore materialmente a *Una vita*, ma rappresenta una esperienza più acerba, del noviziato tra i narratori dell'Ottocento dai francesi ai russi. Già più rilevante è il pregio degli inediti se si leggono disinteressatamente quali studi di caratteri e interpretazione di personaggi. Si vede come non meno che gli ambienti di *Senilità*, anche il tempo della *Coscienza di Zeno* non nasca da un monologo lirico ma tenga conto di un'attenzione affettuosa e arguta alla vita degli uomini, quella appunto che porta al romanzo come narrazione distaccata. Ma il meglio del libro riconduce agli ultimi anni dello scrittore, quelli che di poco procedono e di poco seguono *La Coscienza di Zeno*, inserendosi proprio nello stile dell'ultimo romanzo e fra questo e la composizione del *Vecchione*. Alcuni racconti anzi (*Le Confessioni del vegliardo, Umbertino, Il mio ozio, Un contratto*) sono capitoli del *Vecchione*, con la narrazione in prima persona delle impressioni del vecchio Zeno riconciliato ormai con molte delle sue manie, grazie a una virtù che non consiste tanto nel vincere la colpa quanto nell'accettarla con indulgenza come parte ineliminabile della vita; senza il tormento che nella *Coscienza di Zeno* gli dava il pensiero delle continue mistificazioni, perché l'arte di fingere ormai è accettata come una seconda natura, ed entra a far parte delle cure necessarie alla vita. Sono queste pagine che vengono a ribadire l'osservazione che tutta l'opera di Svevo tende ad adeguarsi a una idea poetica di senilità alla quale la conoscenza della vera vecchiaia avrebbe aggiunto di suo quei più vistosi argomenti che ogni esperienza porta con sé per l'uomo intelligente. Senilità non è solo il titolo abbastanza programmatico del secondo romanzo, ma l'idea nella quale sembra che Zeno trovi una sua pace alla fine del lungo racconto della sua vita, ed è superfluo dire come essa lasci rimpiangere l'abbondanza di umori che sta nel racconto della giovinezza e della virilità di Zeno.

Ma, di là da *La Coscienza di Zeno* sta per fortuna una vecchiaia che, se meno si concede per prudenza agli impulsi del sangue, più si compiace di perdersi nel complicato labirinto delle esperienze intellettuali. E così torna opportuno per Svevo quanto fu detto del Manzoni: la fanciullezza e l'adolescenza non hanno trovato in lui una vera interpretazione poetica. Quando lo scrittore aveva affrontato il tema del fanciullo che scopre la vita non seppe far di meglio che ricorrere alla allegoria della sua favola più amara: *Una madre*. Ed era notevole questo per chi avesse voluto fissare la distanza non solo da Proust e dal Joyce di *Dedalus*, ma anche da una letteratura minore che sul filone di una eredità romantica tentava nei vari toni, dal patetico al sorridente, il tema della rievocazione della fanciullezza. Persino il racconto *Marianno* che sembra contraddire a questo giudizio, in realtà viene in buona parte a ribadirlo. L'occhio del giovinetto Marianno è infatti, come il fiuto del cane Argo nell'altro racconto incompiuto *Argo e il suo padrone*, un abile pretesto per osservare il mondo degli uomini da una specola che ne ingrandisca e deformi i difetti. Non il rimpianto della fanciullezza come età delle sensazioni fresche e primitive; ma un'ingenuità fittizia, cioè una

lunga sapienza, è la virtù sottintesa in Marianno e nel suo buon senso di osservatore e giudice. Altrettanto la fanciullezza di Umbertino è studiata per quel tanto che ha di curioso agli occhi del nonno sempre in vena di indagini nelle piccole e grandi pazzie degli uomini, e presto Umbertino viene dimenticato per quell'altro più curioso mondo di pazzia che fa centro intorno all'innamorato Bigioni e alla vedova Antonia.

In Svevo veramente dopo *La Coscienza di Zeno* s'andò più acuendo il gusto analitico dell'osservatore, e il mito della senilità gli valse in quanto legittimava appunto quella sua inesauribile indagine di umorista e moralista; quello che rischiava di restare spezzato invece era il filo del racconto, già tanto sottile in *Zeno*. Le ultime pagine di Svevo raffinano così anche quell'idea particolare della memoria dalla quale nacque il romanzo maggiore. È vero che lo scrittore si compiace di scherzare sulle gherminelle che la memoria gioca ai vecchi, presbiti nel ricordare i fatti della vita non meno che nel vedere gli oggetti. A un tratto osserva: « Volevo raccontare avventure di poche settimane fa e mi ritrovo tanto lontano. Grande importanza hanno le cose lontane in confronto a quelle di poche settimane prima. Un odore di vino antico dagli elementi equilibrati che si ricordano tutti non appena avvicinano il naso. E c'è mia moglie che pretende che non ricordo nulla. Certo se mi si domanda ove ho lasciata la penna d'oro o gli occhiali, resto sorpreso che si domandi uno sforzo simile, ma le cose antiche vengono a me da sole, in quantità adorne da tutti i particolari ». Ma altrove, analizzando la sua distrazione, l'incapacità di ricordare nomi e persone, il vegliardo commenta: « Ma più o meno marcati tali difetti li ebbi sempre e se sono difetti da vecchio allora è provato ch'io seppi sopportare la vecchiaia non appena nato ». E del tempo ideale della sua fantasia, dacché sta vivendo proprio quel futuro che in giovinezza tanto l'aveva atterrito, scrive: « È quel futuro quello ch'io vivo. Va via senza prepararne un altro. Perciò non è neppure un vero presente. Sta fuori del tempo. Manca un tempo ultimo nella grammatica ». Questo tempo ultimo cercava pure nei suoi errori Zeno come una conciliazione perfetta col mondo, e al vecchio nonno anche il fanciullo Umbertino può apparire il simbolo di questo tempo « perché è tuttavia fuori dell'età ».

Quello che nella *Coscienza di Zeno* veniva scoperto sulla fine, quando il romanzo rallenta i suoi tempi per concludere a una bonaria lezione di moralità, si trasmette dunque ai capitoli del *Vecchione* come un'eredità che non assicura pace ma vincola tuttavia come ogni eredità. Il prodigio della fusione stilistica della *Coscienza di Zeno* rischiava per questa via di non potersi più rinnovare, perché la poetica dell'ultimo Svevo pur restando quella del romanzo maggiore s'era rarefatta e veniva a scoprire senza riserve il gioco dell'intelligenza che s'intreccia al filo della memoria.

Il corto viaggio sentimentale che, se si eccettua la stesura troppo provvisoria delle ultime pagine, è una delle prose più belle di Svevo, rispecchia forse nella maniera più aperta questa condizione. Quello che meno li conta è la parte di azione; anzi il furto, sul quale la narrazione s'interrompe, è veramente fuori dal tono delle altre pagine, una cosa sulla quale non è avventato credere che l'autore sarebbe tornato per molto correggere e forse per rifare tutto. Già più importanti i due compagni di viaggio, interpretati come ritratti; ma il *Corto viaggio sentimentale* si regge sul filo della situazione sentimentale del viaggiatore, su quel suo rievocare e collegare tutto secondo il movimento quasi gratuito della memoria e dell'immaginazione, corretta da un esercizio acuto d'intelligenza e di umorismo. Tanto che, anche chi non vuole prendere troppo sul serio la questione di categorie e definizioni, non oserebbe chiamare racconto questa invenzione che pure è tanto legata alla maniera più alta di Svevo. E non è precisamente questione di parole e di etichette, ma di qualche cosa di più sostanziale: oltre *La Coscienza di Zeno*, che resta uno dei migliori romanzi italiani dopo Verga, Svevo arrivava sulla via da lui stesso scoperta alla dissoluzione del romanzo e del racconto. Questa non è forse l'ultima ragione della sua singolare fortuna tra i più giovani narratori italiani.

ETTORE BONORA

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

L'AGONIA DELLA SCUOLA DI STATO

I lettori che hanno buona memoria ricorderanno una nostra *Prognosi infausta sulla scuola statale,* pubblicata nel fascicolo terzo del 1947 di questa rivista; ma, quando noi così ci angustiavamo, i cosidetti liberali e i « terzaforzisti » andavano biascicando che le preoccupazioni nostre erano eccessive, perché la libertà t r i o n f a s e m p r e, e perché le simonie dei clericali sono vecchie piaghe del nostro paese, a cui il nostro organismo è bene abituato, e però la reazione è sicura e costante. Un gruppo di professori e di presidi della scuola secondaria si sono riuniti a Napoli, dal 18 al 21 maggio, e hanno lanciato un « Manifesto al Paese », che più giù noi riportiamo. Essi vogliono richiamare l'attenzione sugli ultimi giorni della scuola di stato; l'ordine del giorno è, come tutti gli ordini del giorno, naturalmente m o l t o v i b r a t o, in cui si protesta contro l'invasione eccessiva delle scuole private, non solo perché private, ma perché tutte clericali.

Se dovessimo impiantare l'episodio in termini storici, dovremmo dire che questa avanzata della scuola di Gonella, in mezzo all'indifferenza generale delle classi politicamente colte, ma particolarmente delle classi privilegiate, è il tentativo più sistematico e più deciso che si sia avuto dalla fine del Settecento ad oggi per il riscatto di una vecchia manomorta ecclesiastica: si tenta di rovesciare cioè la situazione che si era avviata con gli ordinamenti rivoluzionari del 1789, quando si fece chiara l'idea nelle menti e negli animi che lo Stato aveva il dovere di insegnare, e che la Chiesa docente, solo perché madre di religione, era un menzognero tentativo di prevaricazione da parte del vecchio Stato medievale, che voleva ancora dominare nel mondo moderno, sotto la specie dei sacramenti. La Chiesa mascherava l'allargamento e il perpetuarsi del suo potere temporale attraverso i valori morali e religiosi del sapere, e molti ci rimanevano presi; era un esercito che avanzava, mandando innanzi stendardi religiosi, schiere di litanianti, crocifissi e madonne, per riaffermare ancora una volta il suo tradizionale predominio politico. Tutto il secolo XIX è stato una serie di lotte per il consolidamento e il trionfo della scuola di stato e possiamo dire che, *grosso modo,* fino al 1920 un po' tutti erano d'accordo sulla necessaria funzione della scuola di stato: dove mancava il riconoscimento dello Stato si riteneva illusoria l'incoronazione che molti continuavano ad impetrare dalle scuole private o dalle loro fatiche di autodidatti. Una licenza liceale mancata, una laurea non conseguita, costituivano una tragedia nelle nostre famiglie; il candidato che non riusciva a superare questo termine della sua preparazione passava nella schiera di quelli che si chiamavano gli « spostati ». C'era una specie di pudore nel dissimulare agli altri gli studi interrotti, poiché chi non arrivava alla fine del suo curriculo era considerato come un empio, un rinnegato, un « prete spogliato », una « ragazza disonorata », su per giù come il chierico dei seminari che, giunto agli ordini minori di suddiacono e di diacono, rinunziasse, all'ultimo momento, per difetto improvviso di vocazione, al sacerdozio. Nelle famiglie del Mezzogiorno, questo era un cruccio che si tramandava di generazione in generazione; quando si voleva comunicare un senso di terrore ai novizi un po' svogliati, si ricordava il caso dello zio o del cugino, che si era fermato a mezza strada, che non aveva conseguito la licenza liceale, che non aveva raggiunto

il termine ultimo della laurea. Era una specie di disonore, che colpiva non soltanto l'individuo, ma le famiglie. È un « mala condotta », si mormorava nei nostri paesi, è un « disgraziato », e quando si apprendeva che, mettiamo, Benedetto Croce non si era nemmeno laureato, tutti facevano gli increduli: nossignore Benedetto Croce non solo si era laureato, ma era professore all'università di Napoli, e poi anche, distaccato, in quella di Bari!

Tutte queste forme mitiche indicavano quale profondo senso avesse il diploma della scuola di stato, la licenza liceale o la laurea, nella fantasia degli italiani.

Si cominciò proprio nel '19, dopo gli smarrimenti della prima guerra europea, ad allentare questo ossequio per la scuola di stato, e da quell'anno datano le discussioni e le affermazioni di maestri idealisti, secondo i quali anche la scuola privata è scuola statale, perché contribuiva anch'essa alla vita dello Stato etico, e sarebbe bastato il controllo statale su tali istituti privati per riaffermare la potenza e la serietà dello Stato. Sotto il fascismo, che aveva il feticismo della statocrazia, in certo senso questo privilegio della scuola di stato più o meno fiaccamente o torbidamente continuò ad avere il suo valore. Anche nelle facoltà universitarie, se si fa eccezione per le facoltà di legge e per le facoltà di scienze politiche, economiche e commerciali, continuavano le vecchie e severe tradizioni; c'era la dissipazione degli studi e cominciava la moltiplicazione delle cattedre, ma due o tre buoni maestri per facoltà riuscivano a tenere alto il livello dei singoli istituti e a salvare l'onore della comunità universitaria.

Dopo il marasma creato dalla seconda guerra mondiale, è cresciuto naturalmente il numero dei giovani che hanno interrotto gli studi e intanto si è ancora di più perduto il gusto d'una regolare disciplina e si son pretesi diplomi e lauree in forza della stessa gravezza della situazione generale. A questo punto interviene il ministero De Gasperi e interviene la insipienza dei liberali, che, pur di vendicarsi di Ferruccio Parri e degli ideologi pericolosi del partito d'azione, favorirono e applaudirono al trionfo e all'avvento d'un ministero clericale; dopo una pallida resistenza, diedero anche il benestare, perché pure il dicastero della pubblica istruzione fosse affidato ad un vaticanista, e ad uno dei più ottusi e insinuanti e versuti vaticanisti. Bisogna lealmente riconoscere che anche i partiti popolari si disinteressarono di questo grave e apparentemente modesto problema; in questo essi si facevano succubi della tecnica dello Stato borghese, nel quale erano stimati importanti i ministeri militari e i ministeri politici, ma si dava un'importanza assai secondaria al dicastero dell'« educazione nazionale ». La sola volta che avvertii un barlume di stima per il non ancora ministro Gonella fu quando lessi un suo opuscoletto del periodo della liberazione, in cui egli affermava l'importanza di questo ministero dell'Istruzione, sul quale lui doveva così largamente biscazzare: il partito che possiede i gangli della scuola, egli scriveva, fra dieci anni avrà in mano tutto il paese. Vero è che questo è stato sempre un vecchio canone della pedagogia cattolica, e vero è che i cattolici si sono sempre un po' illusi di essere gli educatori nazionali, mentre nella maggior parte delle volte essi investivano la buccia, le forme e non la sostanza intima della vita del paese, conforme alla tradizione formalistica ed esteriore e bugiarda, inaugurata ufficialmente dal Concilio di Trento. Sulla via di questo cattolicesimo post-tridentino si era messo anche il fascismo, il quale, per governare il paese, si contentava di successi formali, di vincere, per esempio, la guerra contro le mosche. Ora il tentato clericalizzamento della scuola è un po' la nuova guerra e la nuova vittoria contro le mosche del ministero De Gasperi, condottiero il generale Gonella. Il Gonella è riuscito soltanto in un'impresa: nell'accrescere l'ignoranza degli scolari e degli insegnanti (egli non dimentica di essere un bocciato nei concorsi universitari), e vorrebbe crearsi una scuola a sua immagine e somiglianza. E forse su questa via e scopo, con l'andare degli anni potrebbe raggiungere qualche successo. *Facilis descensus Averno*, diceva Virgilio.

De Gasperi, a chi gli faceva obbiezione che il ministero della Pubblica Istruzione era andato a finire nelle mani d'un ministro non laico, studiava, come il notaio criminale di manzoniana memoria, tutte le maniere di comparire un estraneo, e, componendo

la bocca al sorriso, con un suo fare sciocco domandava: Ma forse Gonella è un ecclesiastico?, e assicurava al tempo stesso che Gonella avrebbe fatto semplice amministrazione della scuola. — Uh, corvaccio! — rispondevano da tutte le parti d'Italia i malinconici dispersi del partito d'azione. Corvaccio, corvaccio!, risonava la voce all'intorno; ma, dopo che alcuni si furono tirati via dal serra serra, e si furono accomodati a fare i turiferari e i ministri repubblicani del re del Vaticano, rimasero in campo soltanto pochi a difendere le vecchie tradizioni liberali dello stato italiano.

Ed è strano: essi ebbero per compagni vicini i socialisti e i comunisti, i quali si venivano via via allineando su posizioni di difesa della tradizione scolastica e culturale, ma furono sempre osteggiati da quelli che sarebbero dovuti essere i loro naturali alleati. Ecco qua un senatore liberale, che già aveva commerciato con Mussolini quale «rappresentante del Risorgimento» (definito dai giornali umoristici il «Crocefesso», in quegli anni 1924-25), farsi innanzi con le sue grandi braccia per ordinare la processione che si incolonna dietro ad una schiera di litanianti monsignori, preceduta e capeggiata da Gonella. E questo senatore, ministro onorario a vita delle belle maniere e degli affari inutili, non fa mistero della sua vecchia politica da conte-zio, incline sempre a predicare a manca e a destra la buona e santa obbedienza: «sopire troncare; troncare sopire!», come usava dire il suo illustre platonico progenitore.

E un altro senatore liberale, concittadino di Francesco De Sanctis e di Benedetto Croce, osava in Senato levare un inno al ministro Gonella, mettendolo nella schiera dei grandi riformatori: Gabrio Casati, Francesco De Sanctis, Emanuele Gianturco, Guido Baccelli, Guido Gonella! Subito dopo Baccelli veniva Guido Gonella: così avrebbe tolto l'uno all'altro Guido la gloria della scuola! E quell'adulatore di professione, che già sotto il fascismo aveva inneggiato a Leopardi in camicia nera, «con cuore di napoletano e fede di fascista», ora dimenticava che fra i grandi riformatori, se grandi devono dirsi, c'era Giovanni Gentile, il quale, coadiuvato da Giuseppe Lombardo-Radice, nel 1922-23 non aveva fatto una riforma fascista della scuola, ma aveva compendiato le discussioni e le esigenze dei dibattiti liberali intorno alla scuola, avutisi nel primo ventennio del secolo. Ma il Gentile non poteva essere ricordato, nella schiera, forse perché quel senatore sentiva di avere dietro di sé un grosso codone di paglia.

Quante volte noi ci siamo trovati nelle condizioni dell'ingenuo Dino Compagni, che gridava nella sua *Cronica*: «Levatevi, o malvagi cittadini, pieni di scandoli, e pigliate il ferro e il fuoco con le vostre mani e distendete le vostre malizie»; e avremmo voluto anche noi rassegnare tutta una schiera di traditori che, con l'aria di difendere la libertà, appoggiavano il naufragio di tutte le migliori tradizioni della vita e della scuola italiana. «O messer Lapo Saltarelli, minacciatore e battitore dei rettori, che non ti serviano nelle tue questioni.... O messer Manetto Scali, che volevi esser tenuto sì grande e temuto.... O voi popolani che desideravate gli uffici e s u c c i a v a t e g l i o n o r i e occupavate i palagi dei rettori, ove fu la vostra difesa? Nelle menzogne, simulando e dissimulando, biasimando gli amici e lodando i nemici, solamente per campare. Adunque p i a n g e t e s o p r a v o i e la vostra città».

Ma noi ce ne siamo astenuti, perché dopo tutto quello che ci avevano insegnato Niccolò Machiavelli, Francesco De Sanctis e Benedetto Croce, non volevamo apparire profeti disarmati o predicatori che tuonino sopra Gomorra e Gerosolima. Sapevamo quale è la sorte dei profeti disarmati, e però non valeva la pena che noi continuassimo a fare gli ingenui: ci schierammo dalla parte di quelli che soli ormai erano portati a difendere questa tradizione laica dello stato moderno e della scuola. Solo costoro, guardati di malocchio dalla borghesia italiana, potevano far valere questa tradizione laica, perché i liberali e i repubblicani, o meglio i borghesi, non avevano più nulla da difendere se non i loro privilegi di famiglia, e la scuola di Gonella sanziona ancora una volta cotesti loro privilegi. Non bisognava poi mostrarsi troppo ingrati!

Per volgere il discorso a termini più pacifici e conversevoli, bisogna riconoscere che la scuola laica non può interessare ormai i partiti liberali e radicali, che sono preoc-

cupati di altro. Soltanto gli eversori degli interessi classistici della borghesia possono sinceramente darci una mano, per ridare agli italiani la scuola quale si è venuta configurando attraverso gli sforzi di tutto un secolo. Né si dica che anch'essi finirebbero in una scuola di tipo ecclesiastico, perché per formare un nuovo spirito ecclesiastico ci vogliono secoli e secoli, e noi pur dobbiamo lasciar fare qualche cosa ai nostri nipoti e pronipoti, cioè a dire dobbiamo lasciare una parte di difesa della libertà anche a loro! Domani, se tale stato anormale che si è creato in Italia, dovesse essere rovesciato, i liberali e i radicali innanzi a tutti si farebbero avanti a dire: — Noi abbiamo difeso la libertà —: lo stesso ragionamento che fecero per la marcia su Roma, quando, applaudendo a Mussolini al teatro San Carlo a Napoli il 24 ottobre 1922, dopo qualche anno, poiché i nuovi padroni si erano saldamente insediati nel governo d'Italia, affermarono anche allora con tono sospiroso che essi avevano tenuto fede alla libertà e l'avevano difesa a viso aperto. La difesero a viso aperto anche nel 1936, quando versarono le loro medagliette di senatori e di deputati per l'impresa d'Etiopia, insieme con le loro fedi coniugali. C'era un'intima coerenza in questo loro atteggiamento: essi erano sempre per la Patria, ma non volevano distinguere tra la patria romantica, fatta d'idealismi e di sentimentalismi, del Risorgimento, e quell'altra patria impastata sempre più di interessi economici e costituita da pregiudizi borghesi che induceva parecchi ad applaudire a Mussolini, perché patrocinatore di quegli interessi e di quei pregiudizi, e a criticarlo in privato, forse perché non faceva abbastanza per le loro caste di privilegiati, e perché ogni tanto dichiarava di voler « andare verso il popolo ».

Volendoci dare una ragione storica di questa ritornante involontaria mistificazione, poiché siamo persuasi che gli uomini singoli sono sempre di gran lunga migliori delle tendenze che essi consapevolmente o inconsapevolmente rappresentano, siamo arrivati a concludere che, per esempio, i famosi cattolici liberali, che si vantavano di difendere le prerogative dello Stato italiano rispetto alla Chiesa, non sono mai esistiti. Essi erano rimasti, strada facendo, soverchiati dalla loro inconsapevole menzogna. In verità sono esistiti soltanto i cattolici che hanno barattato la loro affezione ai vecchi istituti f e u d a l i promossi dalla Chiesa nell'affezione per i nuovi istituti c a p i t a l i s t i c i promossi dallo stato parlamentare borghese.

Sicché per evitare gli equivoci, oggi sarebbe proprio tempo di dire che duplice è lo schieramento dei liberali in Italia: i liberali tradizionali, che chiameremo i liberali del tempo borbonico o leopoldino o asburgico, i quali difendono tutto il vecchiume dei loro privilegi di classe, e i liberali rivoluzionari o se piace meglio i liberali comunisti e liberali socialisti, poiché anche questi difendono la libertà in una società del lavoro e non più in una società chiusa d'una classe arbitrariamente egemonica. Quale presunzione quella dei partiti borghesi di essere loro i custodi della libertà! Custodi sì, ma di quale libertà? Anche negli anni del Risorgimento i cattolici opponevano ai fautori della « libertà » alla Cavour, che anche loro avevano voluto sempre la libertà, se la parola *libertas* era un motto tradizionale della loro chiesa. Certamente tutti vogliono la libertà, ma la libertà non è un concetto astratto: alla libertà cattolica si contrapponeva allora la libertà borghese, perché più progressiva rispetto alle tradizioni medievali della chiesa, come oggi si contrappone ad entrambe tali libertà, fatte retrive, la libertà delle classi popolari. Ai vari Kravcenko che menano vanto delle loro defezioni e levano le braccia in alto per esclamare: — Abbiamo scelto la libertà—, risponde l'umorismo spontaneo degli stessi giornali borghesi a rotocalco, che deridono questa presunzione, impiantando una rubrica col motto equivoco: « Ho scelto l'ilarità ». Quello che conta è il metodo « liberale » e cotesto metodo non è di nessun esclusivo partito politico, perché esso nasce dalle cose stesse, dalla situazione storica, e procede da un'educazione costituzionale che si acquista con una tradizione secolare. Il metodo liberale, meccanicamente uguale in tutte le circostanze, porta alla dissoluzione della civiltà; e potremmo confortare questa nostra asserzione con pungenti aforismi epigrammatici di Machiavelli e del De Sanctis, che, viva il diavolo, non erano dei dottrinari.

In fondo, la lotta adesso si è delineata chiarissima, e tutti i « terzaforzisti » devono avere il coraggio di riconoscere che il loro « terzaforzismo » (« terzaforzismo », « terzaforzisti », parole orribili anche lessicalmente che stanno ad indicare un androginismo politico anch'esso orribile e repugnante) continua idealmente la funzione che il cosidetto cattolicesimo liberale ebbe durante gli ultimi anni del Risorgimento e i primi decenni dell'unità: cattolici liberaleggianti, che bisognerebbe chiamare piuttosto cattolici borghesi, per distinguerli dai cattolici della trappa: i cattolici liberaleggianti, mettiamo, della democrazia cristiana, dei partiti liberali e repubblicani, che sono diversi dai cattolici reclusi dell'Azione cattolica e delle altre segrete sette vaticanesche.

Noi riconosciamo volentieri che molti in buona fede credono di essere all'opposizione, soltanto perché non ardiscono di chiarire fino in fondo le loro idee. Essi non sono oppositori, ma collaboratori persuasi, come sono sempre collaboratrici persuase le donne che si decidono a commettere adulterio, anche se fingono o sentono lo strazio d'un combattimento interiore e si accusano poi col confessore delle loro debolezze. Noi abbiamo visto tanti imbecilli che credono di dibattere un pensiero religioso fuori delle tradizioni del cattolicesimo, recarsi compuntamente nei diversi convegni a discutere i vari punti della riforma Gonella e rispondere ossequiosamente alle domande infinite e caotiche del ministro, forse nella speranza che da tutte quelle discussioni ci possa scappare una qualche cattedruzza, sia pure di pedagogia; essi, convinti della moralità del logo e del dialogo, non vogliono accorgersi che fornicano e continuano a fornicare con i loro avversari. Ma la vanità e il desiderio di promozione e di progressi carrieristici danno l'illusione che il discutere sia un d o v e r e d e m o c r a t i c o. Tanto democratico, che gli infiniti questionari sono andati a finire negli scantinati del ministero della Pubblica Istruzione o, se ancora sono nelle scansie nobili, saranno archiviati, siatene pur certi, laggiù nel sottosuolo da oggi a poco.

Per questo, quando ci giunse il « Manifesto al Paese » di quei bravi presidi e professori, che si sono riuniti a Napoli nel maggio scorso, in un primo tempo avevamo pensato di non farne niente e di non pubblicare lo scritto, perché, diciamolo pure, ci sentiamo l'animo invaso di malinconia e di vergogna e di schifo (accogliamo la parola *schifo* nel significato più temperato dei Dugentisti, e ser Durante del *Fiore* fa testo), tutte le volte che torniamo su questo discorso della scuola e preferiamo tacerne, e non perché siamo dei delusi indispettiti. Ci sentiamo sempre capaci, tutte le volte che frate corpo ce lo permette, di continuare in un nostro individualistico lavoro di solitari, ancora per un altro trentennio, poiché non una fede effimera ci conduce, e mai sofisticata da mediocri interessi. Messer lo Dio ci concede periodicamente la sua fiducia, nonostante la nostra indegnità di protervi peccatori, donandoci salute e sorridente serenità. Abbiamo taciuto già per qualche anno su questi argomenti, solo per ragioni di gusto letterario, perché ci era parso che esso fosse ormai tutto un accademico conversare. Però inviamo da queste colonne la nostra assoluzione e il nostro perdono a tutti gli adulteri del loro pensiero liberale, del loro pensiero radicale, perché ci siamo convinti che essi non sono delle persone in mala fede, che non sono dei furbeschi aggiratori di posizioni, che non sono dei carrieristi, ma sono soltanto dei « falliti »: sono delle povere persone a cui fa difetto la chiarezza delle idee e a cui fa difetto il coraggio di chiarirle e di approfondirle forse per la nebbia di loro meschini e provvisori interessi privati e, certo, in ultima analisi, per povertà o astrattezza d'ingegno.

Però, senza unirci alla generosa e ingenua querela del congresso ultimo di Napoli, noi ci decidiamo a pubblicare questo manifesto dei protestatori, dichiarandoci al tempo stesso scettici su palliativi di tal genere, che ci ricordano gli ordini del giorno e gli stessi palliativi che nel '24 alcuni oppositori nascenti del fascismo, pieni di idealismo anche loro, facevano nelle varie riunioni, votando v i b r a t e p r o t e s t e: i quali, poi, affacciandosi alla finestra, si accorgevano improvvisamente, con terrore, che i fascisti avevano rovesciato e incendiato nella strada i banchi e le sedie di qualche loro circolo di cultura con tutti i loro castelli di carta. Anche il ministro Gonella, statene pur certi,

amici, farà un allegro falò di tutti i questionari che gli illusi professori italiani hanno riempito, per rispondere alle sue domande. Ma leggete l'« Osservatore Romano »! non si può dire che i cattolici questa volta abbiano mentito; basta con questo proverbiale ritornello sull'ipocrisia cattolica: questa volta essi hanno detto chiaro quello che volevano. Ancora il 15 maggio 1950 l'autorevole foglio della corte pontificia scrive che « bisognava realizzare l'unione tra scienze e religione, tra elementi spirituali e tecnici », e aggiungeva queste testuali parole: « Un'educazione di tal fatta è l'unica consona allo spirito cristiano, perché il cristianesimo è una visione dinamica della vita, che comprende qualunque manifestazione della persona umana: ma per impartire una tale educazione, è necessario che la scuola sia c o n f e s s i o n a l e, poiché quello che importa è lo spirito e non la denominazione della scuola ».

E perché noi non si appaia dei fanatici sostenitori della scuola di stato e perché alcuni non si liberino dagli impacci e dai rimorsi che può creare loro il nostro discorso, per il fatto che noi pieghiamo dalla parte delle classi popolari, osserveremo che noi difendiamo la scuola di stato semplicemente per se stessa, perché essa può essere esemplare per la sua serietà ed è tale ancora in alcune parti e in alcuni luoghi per la valentia di molti suoi insegnanti; e se combattiamo le scuole private, non le combattiamo perché scuole private, ma perché esse sono scuole equivoche, scuole facili, troppo facili, scuole di partito e di parrocchia, che avviliscono l'ufficio dell'insegnante, che tolgono la fede nei giovani sull'avvenire e sulla fecondità dei loro studi e portano all'estrema dissoluzione la serietà degli ordinamenti scolastici in genere. Ricordo che sotto il fascismo, una volta, mi è capitato di ispezionare un istituto ecclesiastico dei più rinomati di una città illustre; e qualche anno dopo mi fu chiesta una raccomandazione dalla famiglia d'un alto funzionario della giustizia militare per un figliuolo che aveva fatto gli studi in quel tale rinomato istituto, e che si presentava all'esame di stato per la licenza liceale. « Professore, la può fare questa segnalazione senza scrupoli, perché nostro figlio ha riportato sempre in queste celebrate scuole frequentate ai suoi tempi anche dal Carducci, tutti otto e nove! ». Il presidente della commissione di stato, che era un mio amico, mi comunicò che quel giovane aveva riportato due in tutte le materie. Provai a far capire a quell'alto funzionario della giustizia militare che egli era stato ingannato, turpemente ingannato, da quei reverendi padri; ma non ci fu verso di persuaderlo: egli dava fede agli otto e ai nove dei tenitori dell'istituto e poca fede a quella serqua di due d'una commissione di egregi professori dello Stato. Orbene, oggi i due sono diventati tutti otto e nove e restano tali anche per la maturità classica che è fatta internamente in questi istituti clericali con il presidente di commissione addomesticatissimo, e a cui piaccione i buoni mangiari, un presidente ben capponato, che non sarebbe mai capace di dare un dispiacere a questo o a quel reverendo rettore o rattore. Quest'anno si è aggiunta qualche cosa di più grave: sono venuti ordini severissimi da Roma, perché negli istituti statali fossero stretti i freni; e difatti l'ecatombe degli studenti nella sessione di giugno è stata larghissima. — Vedete dunque che le scuole di Stato vanno male? Quando le famiglie si persuaderanno che bisogna mandare i loro gracili rampolli nelle scuole dei preti dove gli otto e i nove fioccano con sicurezza? — In questo modo si compie l'ultima diffamazione della scuola di Stato.

Nel naufragio e nella corruzione generale, è fatale che un bel giorno si invochi da tutte le parti il seppellimento della vecchia scuola di Stato e si ritorni un'altra volta alle istituzioni medievali, alle varie scuole e scolette presso i seminari e i conventi, e alle università diocesane. Non avremmo nessuna difficoltà per questo trapasso di poteri, se i cattolici ancora credessero nella cultura; ma essi non credono in niente, e tendono solo ai grassi guadagni. Sono quelli che abbiamo sempre chiamato i cattolici atei (in Francia usa dire: « Je suis athée, mais je suis catholique ») e per questo noi li combattiamo. Si fa tanto scandalo per il materialismo delle classi e dei partiti popolari (che semmai è un materialismo tutto di carattere dottrinario e platonico), e non ci si vuole accorgere che il materialismo è proprio dalla parte della Chiesa, per la quale non esiste

più una cultura e una fede da difendere, ma soltanto un potere e un peculio da conservare e da moltiplicare.

Sicché per noi la riforma Gonella ha un solo fine: sotto la finzione democratica, essa vuole togliere di mezzo la scuola uscita dalla rivoluzione francese e rimettere in piedi il valore delle scuole dei barnabiti, degli scolopi, dei gesuiti, delle giuseppine, delle orsoline, delle figlie del cuore di Gesù e di tutte le altre figlie dello Spirito Santo che sono in verità innumerevoli. Oltre l'avvilimento del sapere, tutta questa riforma nasconde il proposito della vincolazione economica della personalità dell'insegnante: poche migliaia di lire e brode lunghe, come quelle del calderone di Altopascio di medievale istituzione, queste le prebende, e gli insegnanti e specialmente le povere insegnanti potranno illudersi di avere un posto, un posticino, una sistemazione qual si sia, mentre si tratta di miseria che si aggiunge a miseria. Dopo la miseria economica è fatale che segua l'immiserimento della stessa cultura e degli studi. Tragedia dei paesi poveri, si dirà, dove la ricchezza è concentrata in poche mani; ma tragedia anche dei paesi ricchi di tradizioni e fatalmente anche stracarichi di venerande menzogne e di radicati pregiudizi.

21 giugno 1950

LUIGI RUSSO

Ecco il testo del « Manifesto al Paese » dei professori riunitisi a Napoli il 18-21 maggio 1950:

Presidi e professori della scuola secondaria statale, riuniti in Napoli nel XIII Congresso Nazionale della Federazione Insegnanti Scuole Medie, sentono di adempiere un loro preciso dovere rendendo partecipe il popolo italiano della loro viva apprensione circa i pericoli che alla scuola italiana incombono per erronee soluzioni del grave problema della scuola privata e della parità.

Non si tratta di rinnegare il diritto di libertà dell'insegnamento, espressione e presidio della libertà politica, ma d'impedire che l'esercizio di tale diritto, con usurpazione di poteri statali, muti quella libertà in licenza con danno certo delle sorti della Nazione.

Troppo si è fin qui largheggiato nella concessione di poteri e privilegi alle scuole non statali, e troppo poco si è provveduto all'adempimento del dovere di controllo da parte dello Stato, che dovrebbe accertare capacità di docenti, serietà negli studi e nella selezione, efficienza di attrezzature. Tale politica scolastica è aggravata, nei suoi risultati, dalla persistente incuria in cui sono lasciati le esigenze e i problemi fondamentali della scuola di Stato.

Intanto si prepara la riforma scolastica; ed è fondato il timore che essa confermi questo deplorevole stato di cose ed accentui la progressiva decadenza del livello culturale delle nuove generazioni.

È, pertanto, necessario che il popolo italiano acquisti conoscenza e coscienza del problema scolastico, impedendo che le soluzioni legislative tradiscano la Nazione in ciò che essa attende dalla Scuola.

SULLA CRISI DEI GIOVANI

Da alcuni mesi la stampa e, meno visibilmente, i partiti hanno aumentato il loro interesse per i giovani, continuando ad accreditare, come sempre accade in questa sorta di dispute, il luogo comune corrente dell'esistenza di un problema dei giovani.

Sentimmo parlare per la prima volta di questo problema all'epoca, disgraziata, in cui anche noi fummo giovani e certamente i nostri padri e nonni ricordano un tempo in cui anche di fronte a loro fu agitata simile discussione.

Non pensiamo, pertanto, ci corra obbligo di dissertare, pregiudizialmente, sull'esistenza più o meno circoscritta di un attuale autonomo problema della gioventù poiché di due cose siamo convinti: che un problema del genere sia connaturato a tutte le società e a tutte le epoche, e che il quesito fondamentale, invece, da porsi oggi è sulla

natura di questo problema: interessante, più che nelle sue esteriori manifestazioni (pur drammatiche, al punto da essere cinematografabili), nelle sue cause e nei suoi legami con la civiltà contemporanea.

Altra volta abbiamo indagato sugli aspetti esteriori (« Rinascita », febbraio 1949), sforzandoci, soprattutto, di abbozzare una diagnosi della crisi di una notevole parte della nostra gioventù, e a quello studio, e al seguito di interventi e di discussioni cui diede luogo, rinviamo il lettore più esigente.

Vogliamo, questa volta, approfondire le cause del fenomeno, tenendo conto, in particolare, delle ricerche più interessanti apparse sulla stampa di ogni tendenza, per giungere a quelle conclusioni che ci paiono ormai possibili e che non sono state, a quanto ci consta, ancora ricavate o, almeno, non lo sono state esaurientemente.

Due aspetti — occorre brevemente ricordarlo — sono stati sopratutto colti e hanno fornito lo spunto a quasi tutti i dibattiti: il dilagante scetticismo dei giovani e una certa pronunciata tendenza verso un rigurgito fascista di alcuni di essi. Su questi due temi s'è già scritto molto e non c'è in definitiva gran che da aggiungere: è un fatto che una notevole parte della nostra gioventù attraversi una *crisi di fiducia*, con tutta una serie di conseguenze, facilmente intuibili e per altro note, di cui l'ultima, a nostro avviso, è proprio quell'orientamento neo-fascista che rappresenta, appunto, una sortita irrazionale ed anche un poco spavalda dall'incolmabile melanconia del solipsismo scettico in cui quei giovani sono caduti.

Nasce, questo stato d'animo, da una reazione, non sempre chiaramente documentabile, alla somma di delusioni provocate nella gioventù dalla guerra.

Perché ci dissero che la guerra doveva essere fatta? Perché ci insegnarono che le leggi dovevano venire infrante? Perché ci dissero che il nostro Governo non era il nostro Governo, ma una cricca di imbroglioni? Perché ci dissero che il male era tutto da una parte e il bene tutto dall'altra? Perché ci dissero che dovevamo scontare peccati non commessi?

Così scrive uno fra i tanti di questi giovani ex-combattenti che già è, senza avvedersene, sulla via della.... sortita, per il fatto stesso che scrive e polemizza indirizzandosi, si noti, ad un giornale di destra (« Uomo qualunque », 6 aprile 1949), anche se per affermare che i giovani come lui lavorano oggi senza la coscienza precisa di uno scopo perché non credono più in niente e in nessuno e per chiedersi — già con un filo di speranza, però — chi « a noi, ragazzi precocemente invecchiati, insegnerà ancora a credere, ad amare, a fidarsi degli uomini? ».

Chi desidera documentarsi sulle conseguenze estreme, e cioè neo-fasciste, cui conduca, una volta che sia passata alla fase attiva, questa sorta di « rivolta ideale » alle jatture nazionali e private dell'ultimo decennio, può farlo a suo piacimento scorrendo la stampa fascista e, più specialmente, « L'Assalto », organo ufficiale del « Raggruppamento giovanile » del M. S. I. Questi giovani, che respingono le responsabilità di tutto ciò che nel fascismo fu il male — e se ne proclamano, anzi, le vittime — rivendicano, con tracotante sicurezza, il diritto di riprendere e continuare la via appena indicata dal fascismo e intravista lungo tutto il ventennio per chiarirsi poi meglio negli anni ferrigni e travolgenti della R. S. I. Essi sopra tutto pretendono di contrapporre le loro ancor fumose teorie, che dovrebbero in realtà definirsi « razionalsocialiste », al comunismo e alla D. C., che sono, dicono, entrambi estranei all'anima nazionale.

Solo la leggerezza politica estetizzante, al culmine della decadenza, come quella di un Manlio Lupinacci (« Tempo », 23 marzo 1949), può disconoscere la drammaticità, più ancora che la gravità obiettiva — per altro non trascurabile — di un simile fenomeno degenerativo, fino al punto da compiacersi, lui liberale, della schiacciante sconfitta elettorale degli studenti liberali nelle elezioni dell'Interfacoltà di Roma, in quanto compensata da una notevole affermazione del M. S. I., che il Lupinacci interpreta con

gioia essere avvenuta a danno delle sinistre, mentre, come sullo stesso giornale, tre giorni dopo, l'addetto universitario del M. S. I., Mosillo, specifica, il successo dei neofascisti non ha peggiorato le posizioni della sinistra, che si è anzi rafforzata, ma è avvenuto esclusivamente a spese delle destre. Che, poi, l'indizio non vada sottovalutato lo si desume anche dalla sua estensione, perché dopo l'episodio dell'Università di Roma, se ne è avuto uno analogo a Napoli e soprattutto a Pisa, dove gli studenti neofascisti hanno ottenuto 604 voti, contro 474 D. C., 302 del Fronte, 272 PSLI e PRI, 153 « goliardi » e 90 U. Q.

Del resto — come si è detto — l'aberrazione neofascista, anche se la più immediatamente preoccupante, non è che una — l'ultima — manifestazione della crisi della gioventù di cui ricerchiamo le cause.

E veniamo alle cause.

Quella fondamentale e mediata del fenomeno, naturalmente, è il fascismo (il fascismo storico, più che l'ideologia), con tutte le sue conseguenze e derivazioni. A questa causa obiettiva, altra se ne aggiunge subito, che implica responsabilità importanti della democrazia e dei suoi esponenti sulle quali occorre far luce, una buona volta, con totale spregiudicatezza.

V'è una frattura subdola, non appariscente, fra le generazioni che si sono formate nel fascismo e quelle che hanno precedute e che oggi forniscono la maggior parte dei quadri dirigenti della Nazione. Molto esattamente Ugoberto Alfassio Grimaldi (« Critica sociale », giugno 1949) osserva che nel processo di liberazione del fascismo, che pure fu compiuto da una gran parte della gioventù fascista, i giovani furono senza maestri. E, ciò che è più grave, anche dopo da liberazione essi restarono senza maestri. Scrive il Grimaldi:

Noi uscimmo dal fascismo pensando che non si sarebbe mai tornati all'Italia prefascista del primo dopoguerra. È invece proprio quell'Italia che ci siamo trovati dinnanzi, in gran parte con gli stessi uomini — gli sconfitti del '22 e del '25, e le sconfitte non sono mai opera del caso — ma soprattutto con le stesse formule e gli stessi errori.... Noi ci aspettavamo che i vecchi antifascisti, in Italia, avessero meditato negli anni dell'esilio sulle cause della sconfitta della democrazia, avessero — se necessario — revisionato e processato lo stesso risorgimento per risalire alla radice di quelle cause, e si fossero preoccupati di instaurare una democrazia moderna, adeguata alla complessità della vita moderna.... Noi prendiamo terribilmente sul serio il fascismo perché vediamo in esso il segno della malattia *della* « cultura » italiana, mentre i vecchi antifascisti credono ancora che il fascismo sia stato niente altro che una offesa *alla* « cultura » mossa da alcuni insipienti. Per loro, tolti di mezzo gli insipienti, la « cultura » rimane intatta e perfetta: chiuso in una fastidiosa parentesi il fascismo, si può ricominciare ad intonare la vecchia canzone.

È da notarsi, poiché è raro, che un antifascista della generazione anziana, Piero Caleffi, sulla stessa rivista, nell'aprile 1949, riconosca fondata questa critica dei giovani. Dopo aver dato atto della loro formazione autonoma, « cosa abbiamo loro offerto finora? Questa larva di democrazia, e una diffidenza ed una ostilità nei loro riguardi che dovrebbe farci vergognare », egli scrive, per giungere ad una conclusione incredibilmente grave, ma che, seppure non ha l'estensione politica che egli vede, resta valida, evidentemente per i giovani del suo partito, il P. S. L. I.:

La stanchezza che si avverte nel pubblico per le contese politiche e che non risparmia alcun partito, alcuna organizzazione, è proprio nei giovani socialisti che si avverte più profonda. La tendenza al compromesso, alla transazione, al « sedersi » su gli ideali, disgusta i giovani. La rivoluzione stroncata il 25 aprile 1945 aveva bisogno di un surrogato urgente: la operosa rivoluzione di ogni giorno, la rivoluzione del socialismo democratico. È anch'essa mancata, e sappiamo tutti come e perché. Ma perdio! proprio di essere liberi di fare o di preparare siffatta rivoluzione era avvenuta la scissione di palazzo Barberini; non per aiutare i preti e le donnaccole della democrazia cristiana a non aver più paura del comunismo.

Non diversamente ammonisce un quotidiano di tutt'altro colore e che ha sempre dedicato, fin con eccessiva imparzialità, ampio spazio al cosiddetto problema dei giovani (« Giornale della Sera », 24 marzo 1949):

Ed i giovani vedono gli ideali ed hanno orrore per gli interessi (sia pure legittimi) della maggioranza. Non potrebbe darsi che il dilagare di nostalgie fasciste tra i giovani derivi da un certo senso di distacco (diciamo, per eufemismo) verso gli opportunismi della politica? Siamo dunque prudenti, noi uomini delle generazioni anziane, siamo dunque cauti nelle nostre manovre politiche: i giovani ci guardano. E nei loro occhi assetati di verità non c'è misericordia per le nostre piccole miserie quotidiane, anche se abbiamo l'illusione, con esse, di salvare la patria.

Questa scarsità di contatti, se pur può dirsi tradizionale fra le giovani generazioni e le più anziane, soprattutto fra i vecchi antifascisti e i giovani di qualsiasi tendenza, fa sì che questi si trovino ancora oggi troppo spesso soli, nella loro non facile ricerca di una « verità », alla quale ancorare la propria ansia di sistemazione morale, filosofica e politica.

I vecchi e gli anziani che hanno ripreso a parlare in Italia dopo venti anni di fascismo hanno dimenticato di dare al loro discorso una prefazione, di dedicare ai giovani almeno una avvertenza preliminare, di spiegare insomma cos'è la democrazia e cosa è stato il fascismo e perché certi fatti sono accaduti e via dicendo. Si sarebbe supposto — lo supponeva, ad esempio, chi è stato in prigionia fino al '45, al '46 e non immaginava neppure come le cose qui andassero facilmente, troppo facilmente — si sarebbe supposto che per alcuni anni almeno ci si fosse preoccupati, con tutto il garbo possibile, della « rieducazione » degli italiani, specie dei giovani, della loro liberazione dagli innumerevoli residui e sedimenti fascisti, per lo meno della loro informazione su fatti — esteri ed interni, perfino — dei quali per un quarto di secolo nessuno aveva saputo nulla, e non se ne sa nulla, o quasi, pure ora.

C'era insomma da stabilire le possibilità di un linguaggio comune: tutto un lavoro pregiudiziale da fare, che non è stato fatto ed era di capitale importanza. La produzione editoriale del dopoguerra ne fa fede: non c'è un libro che spieghi il fascismo, non uno studio serio, probo che ne ricostruisca la storia: [1] in compenso, decine di « diari », di memorie, di rivelazioni, che sono la cosa più avvilente e memorabile di tutto il dopoguerra: la testimonianza che una morbosa ansia di pettegolezzo ha preso posto in Italia al desiderio e al bisogno, di conoscere la propria storia vera e più recondita.

Come sorprendersi, allora, di questo isolamento delle giovani generazioni? della mancanza di spiegazione che esse hanno ormai scontato per ogni problema? Gli stessi giovani antifascisti soffrono di questo stato. Del proprio passato — fascista —, delle proprie esperienze essi non parlano ormai da tempo, perché la consuetudine con gli anziani non lo consente, o per pudore o perché questi — a loro volta — non sanno nulla di quelle esperienze e di quel passato.

Così accade che cresce oggi — e invecchia! — una generazione senza passato, iso-

[1] A tale difetto di informazione ci sembra cominci a supplire, nella misura in cui ciò è possibile attraverso un saggio pur ampio e documentato, lo scritto di Paolo Alatri che « Belfagor » va pubblicando da due numeri sui rapporti tra il fascismo e la classe dirigente italiana; scritto che ci è parso il primo, e per ora unico, serio ed organico tentativo di ricostruzione e di illustrazione di una parte della nostra storia nazionale che ha avuto tanto peso sulla vita del Paese, non solo durante il suo svolgimento, ma anche nelle ripercussioni e negli strascichi attuali. Se ci è lecito dirlo, sarebbe auspicabile che il lodevole studio dell'Alatri possa servire di sollecitazione ad altri studiosi; in particolare pensiamo che le autorità scolastiche dovrebbero promuovere con urgenza la preparazione di testi ispirati ad altrettanta serietà scientifica ed obiettività, che possano colmare una così grave lacuna e sostituire gli abborracciati adattamenti di vecchi testi fascisti ora circolanti nelle scuole; e ciò impedirebbe almeno le improvvisazioni, neppure « adattate », di molti insegnanti che proprio su quei vecchi testi si sono formati.

lata nel mondo anche in questo, che non comprende le evoluzioni e gli sviluppi altrui e ha dimenticato, o, peggio, rinnegato i propri.

Tanto più grave, questa solitudine, in quanto non ci troviamo in un'epoca di facile sviluppo ideologico e pratico per le idee progressiste, che dovrebbero (ma qui v'è disparità di giudizio) essere appannaggio della gioventù. V'è, infatti, una seconda causa fondamentale dell'odierno disorientamento dei giovani, ed è — come afferma Libero Bizzarri (« Mondo operaio », 4 giugno 1949) — « nell'arresto (in senso formale) del processo rivoluzionario che le forze della nuova democrazia iniziarono il 25 aprile, arresto che rigettando l'Italia sulle posizioni della vecchia democrazia parlamentarista, del tipo prefascista, ha prodotto nei giovani, in specie negli studenti, uno stato d'animo che sembrami riflettere un senso di estemporaneità e la mancanza di un'estetica nuova ».

Non v'è dubbio, infatti, che, se le cose fossero andate diversamente in Italia e avessero impegnato le giovani generazioni in un alacre processo di edificazione socialista, ben diversa sarebbe oggi la posizione dei giovani, così come ci consta essere nei paesi di nuova democrazia, mentre — come pure ci consta — crisi, deviazioni ed involuzioni, non diverse da quelle che travagliano la nostra gioventù, sono in pieno sviluppo negli altri paesi di democrazia vecchia.

A questo punto va fatto un chiarimento fondamentale, che, sottinteso in altri dibattiti anche da parte di chi scrive, è stato opportunamente inserito nella discussione da Luigi Silvestri (« Rinascita », marzo 1949); il quale, negando, forse con eccessivo ottimismo, orientamenti neofascisti nella gioventù, ha soprattutto voluto analizzare se la gioventù studiosa sia o meno tradizionalmene orientata in modo progressivo. Il Silvestri afferma:

Il movimento studentesco ha una posizione progressiva in genere nei paesi coloniali o semicoloniali, o comunque paesi molto arretrati economicamente, in cui il principale obiettivo progressivo è quello dell'indipendenza nazionale. Paesi in cui la lotta è tale che vi partecipano anche le frazioni democratiche e liberali della borghesia. Vedi gli studenti italiani nel Risorgimento, gli studenti russi nella lotta contro lo zarismo, gli studenti jugoslavi nei tempi della monarchia, vedi lo stesso « antifascismo » degli studenti italiani, vedi gli studenti cinesi, giavanesi, egiziani, ecc. Non mi risulta però che il movimento studentesco sia stato particolarmente attivo tutte le volte che era od è il proletariato a condurre la lotta per gli obiettivi che sono sostanzialmente suoi. Vedi le posizioni degli studenti tedeschi, italiani, francesi, austriaci nel primo e secondo dopo guerra. Vedi gli studenti russi nel '17-18.

Lo stesso autore aggiunge:

Un'altra osservazione che ho fatto è quella della ricchezza di motivi nazionali che caratterizza sempre ogni movimento studentesco progressivo. Mi sembra che la questione studentesca, a parte alcuni caratteri particolari, non sia che un aspetto determinato di quella più vasta questione che va sotto il nome di questione dei ceti medi.

Ancor più chiaramente si esprime in questo senso Luigi Ladaga (« Socialismo », marzo 1949) il quale afferma:

V'è una funzione di avanguardia della gioventù borghese nell'epoca della affermazione della borghesia e della rivoluzione borghese, v'è una funzione di avanguardia della gioventù operaia nell'epoca dell'affermazione della classe operaia e della rivoluzione proletaria. In complesso, i giovani appaiono sempre come gli elementi più attivi, più entusiasti e più generosi del processo rivoluzionario, ma non sono i giovani in generale, bensì i giovani di quella determinata classe sociale che, in quella determinata situazione economica, guida il processo rivoluzionario.

Il Ladaga, dopo aver ricordato alcuni esempi storici in cui la classe studentesca si è posta all'avanguardia del movimento progressista, osserva che, allorquando la classe dirigente borghese è entrata nella sua fase involutiva di resistenza alla spinta emancipatrice del proletariato, divenuto ormai, da classe subalterna, classe diri-

gente, quello spirito liberale e progressivo è scomparso e, da un lato, gli studenti si sono messi all'avanguardia del tentativo borghese di superare le contraddizioni del sistema capitalistico mediante l'esperimento socialdemocratico (e nuclei forti di studenti sono stati alla testa di quella esperienza destinata a fallire in un paese come il nostro, la cui economia non lascia sufficienti margini di guadagno necessari per la realizzazione di un tale esperimento), dall'altro, in grande maggioranza, si sono fatti precursori, gettandosi in braccio all'esasperato nazionalismo, dell'altra esperienza tentata dalla borghesia, la compressione violenta e spietata di ogni libertà, vale a dire il fascismo.

Due osservazioni ci sembrano, però, necessarie ad evitare una eccessiva schematizzazione del problema. In primo luogo, non v'ha dubbio che una distinzione classista si pone anche per i problemi della gioventù (per quanto, trattandosi spesso di elementi individuali il cui avvenire è *in fieri*, la distinzione classista abbia minor peso o, per lo meno, sia prevalente solo per ciò che concerne le origini sociali di ciascuno); e non v'ha dubbio che le considerazioni e le ricerche che si vanno facendo sulla crisi della gioventù e questa stessa crisi riguardano, prevalentemente se non esclusivamente, una determinata classe di giovani, quella studentesca, alla quale confluiscono, come è logico, soprattutto rappresentanti della borghesia e dei ceti medi. Operai e contadini sono, evidentemente, fuori causa in questa discussione, poiché i problemi classistici che ad essi si pongono sono tali, oltre tutto, da non lasciar dubbi sulle alternative dell'orientamento. Non si deve, d'altro canto, sottovalutare l'importanza della gioventù d'origine borghese, non solo per il fattore numerico e per i problemi di alleanza rivoluzionaria che, specie nelle istanze giovanili, si pongono alle classi proletarie, ma anche per il fatto che, nell'attuale situazione politica, questa gioventù, rappresentativa della classe dirigente, costituisce ancora, dal punto di vista culturale se non altro, uno dei fondamentali nuclei dirigenti delle generazioni che interverranno nella storia dei prossimi 50 anni.

Per questo, in secondo luogo, vanno prese con qualche riserva le pur fondate osservazioni del Silvestri e del Ladaga; ché se esse sono corrette quando si riferiscono ad alcuni strati più arretrati della gioventù studentesca, socialmente e psicologicamente legati alle classi dirigenti più reazionarie, non tengono però conto dei fermenti autonomi, del tutto indipendenti dalle influenze di classe, che agitano notevoli strati della gioventù, naturalmente più aperti verso la visione dell'avvenire perché meno interessati e compromessi, di quanto non siano i ceti sociali di origine. Ci sembra perciò esatto quanto osserva Marco Gilardoni (« Rinascita », giugno 1949) quando scrive che « gli studenti, pur essendo elementi provenienti e appartenenti essi stessi al ceto medio, si trovano in condizioni del tutto particolari quando si considerino in questa loro qualità che, per un certo numero di anni, sussiste »; condizioni che sono: il distacco più o meno accentuato dal proprio ambiente d'origine, la vita collettiva, la situazione economica spesso disagiata e, infine, l'età stessa.

In questo senso, lo stesso Libero Bizzarri (nello stesso numero cit. di « Mondo operaio »), che si propone soluzioni pratiche per i problemi della gioventù universitaria, è costretto ad introdurre una distinzione fra gli universitari che frequentano e non fanno altro che gli universitari e quelli che egli definisce gli « universitari da bollo » (che si accontentano cioè dell'iscrizione senza potersi abbandonare, per ragioni economiche, alla vita goliardica), per auspicare maggiori contatti fra questi due gruppi, ai quali attribuisce — forse troppo rigidamente — diverse caratteristiche e tendenze, e che sono poi niente altro che il gruppo degli universitari ricchi e quello degli universitari poveri.

Questa dei maggiori contatti e di una più aperta circolazione di idee fra tutta la gioventù studentesca, è una soluzione caldeggiata da molti, che si sono occupati della questione, e che è certamente giusta, tanto da meritare di essere allargata, se possibile, a tutta la gioventù in generale, operai e contadini compresi. Non bisogna però sopravva-

lutare, per i giovani, il fattore classista, negando ai discendenti delle classi più agiate ogni possibilità e capacità di « redenzione », così come ci pare imprudente ignorare che pericoli di involuzione, specie in senso neofascista, minano il cammino — saremmo indotti a dire soprattutto — a quella parte della gioventù studentesca che pur proviene da classi povere o addirittura in via di declassamento.

Sembra ingeneroso, e mi riferisco alla prospettazione storica un po' rigida del Ladaga, disconoscere, ad esempio, l'opposizione e spesso la lotta che si è avuta contro il fascismo durante il ventennio in seno alla gioventù studentesca e fra numerosi elementi per i quali sarebbe azzardato distinguere appartenenti a classi ricche e appartenenti a classi povere.

Che esista, o quanto meno si aggiunga e si sovrapponga all'altro, un problema autonomo e non classista per la gioventù studentesca, ci sembra di poter desumere dalla bassa percentuale di studenti iscritti ai partiti che viene denunciata dalle varie Direzioni e che, se rispondente al vero, starebbe a dimostrare la scarsa disposizione di questa gioventù ad ingaggiarsi in una attività politica chiaramente orientata. Al che è poi facile trovare una riprova nell'attecchimento (sproporzionato alla loro efficienza complessiva) che incontrano, invece, tra i giovani, movimenti informi e di tipica insofferenza, incostanza e indeterminatezza politica, come l'U. Q. fino al '47, e oggi il M. S. I.

Condurre questa indagine e proporsi come ovviare allo stato di cose negativo, è spontaneo e giusto; ed è auspicabile, anzi, che ciascun partito democratico e tutti insieme si adoperino con ogni forza per realizzare il più vasto recupero della gioventù, poiché lo stato d'animo denunciato in una così larga parte di essa costituisce, indubbiamente, una minaccia costante per la tranquillità del Paese.

Non staremo ad occuparci, però, delle varie tesi e soluzioni proposte, poiché, pur riconoscendone la contingente utilità, ci sembra, a conclusione di queste note, che la crisi e il disorientamento della gioventù, di cui l'agnosticismo politico ed il neofascismo non sono che due diversi momenti, rivestano caratteri tali da non lasciare eccessive illusioni sulla possibilità di recarvi serio e radicale rimedio, nell'attuale situazione politica.

Quella crisi dipende e si lega, infatti — a nostro avviso — a due più vasti problemi, entrambi storicamente maturi per una soluzione radicale.

In primo luogo va riconosciuto, nella misura in cui agiscono i legami di classe tra la borghesia e la gioventù studentesca, che la crisi di questa non è altro che il riflesso e, più ancora, l'ultimo sintomo della crisi dell'attuale classe dirigente. Del che non v'è motivo né di sorpresa né di preoccupazione.

Per quelle più larghe categorie di giovani, invece, di cui non può dirsi rispecchino e rechino in sé la crisi della classe d'origine (specie, quindi, per coloro la cui provenienza è piccolo o medio borghese, per i non pochi che non provengono affatto dalla borghesia e addirittura non sono o hanno cessato di essere studenti), va detto che la loro crisi si lega alla crisi politica della democrazia del nostro Paese, che è democrazia di fattura e di influenza squisitamente borghesi.

Argomento delicato, certo, che pur va visto realisticamente, tanto più che ci sembra risulti già ampiamente impostato da numerose citazioni che non a caso abbiamo fatto fin qui. Quando si dice — ed è giusto, e lo dicono gli interessati — che la crisi della gioventù è crisi di fiducia, poiché è evidente che non può trattarsi, almeno a lungo andare, di sfiducia verso la vita, deve desumersi si tratti, più o meno inconsapevolmente, di diffidenza verso l'attuale ordinamento politico.

Ad esso, all'organizzazione parlamentare, alla struttura della democrazia, così come questa risulta oggi, qualunquisti (nel senso più lato, psicologico prima che politico) e neofascisti conducono le critiche che tutti sappiamo e che indubbiamente aprono larghe brecce di perplessità anche nella restante massa della gioventù, a meno che non sia già consapevolmente militante in un partito fondato su una seria base ideo-

logica. Ciò in quanto la gioventù è innegabilmente più pronta a percepire quella crisi della democrazia contemporanea, che la maggior parte degli anziani non avverte: non solo quelli, cui motivi politici di classe rendono pienamente gradita questa democrazia, ma perfino coloro che vi restano legati, sentimentalmente, in virtù del ricordo dei tempi in cui essa sembrò loro illuminata e aperta a tutti i possibili sviluppi.

Occorre, dunque, avere la spregiudicatezza di riconoscere che all'origine non tutte le critiche qualunquiste e neofasciste sono ingiustificate, anche se ciò può alimentare l'ipocrita polemica dei partiti di centro, di ispirazione pseudo-liberale, sempre pronti ad identificare come manifestazione di totalitarismo sia le istanze reazionarie delle destre, sia quelle rivoluzionarie delle sinistre.

Occorre, cioè, se si vuole davvero colpire alle radici il malessere e il male della gioventù, specie di quella « bruciata » nell'ultimo decennio, fare un passo innanzi, chiarificatore nella difesa — in genere indiscriminata — della democrazia.

Così come ben spesso giovani neofascisti e qualunquisti affermano di condividere, almeno genericamente e presuntivamente le rivendicazioni sociali delle sinistre, noi studiosi di sinistra e preoccupati del problema della gioventù — dobbiamo francamente ammettere che certe critiche alla democrazia, così come è concepita e soprattutto realizzata oggi in Italia, ci trovano consenzienti, e innanzi tutto precisare che la nostra difesa della democrazia non è quella formalistica e conservatrice dei partiti di centro.

È chiaro, infatti, che vi sono due posizioni da cui ci si può sforzare di contrastare le tendenze antidemocratiche dei giovani: quella centrista (di cui spesso le sinistre hanno avuto il torto di condividere le responsabilità) tendente ad una difesa pura e semplice delle istituzioni democratiche così come oggi sono, per principio e quasi assolutisticamente: la qual cosa era, del resto, fino ad un paio di anni fa giustificata da una naturale, intransigente, ma generica reazione al fascismo; e quella di sinistra che, avvertendo i limiti, le ipocrisie ed il conseguente disagio che provoca negli spiriti critici l'attuale democrazia, contrappone, alla tendenza involutiva e retorica dell'antidemocrazia, l'impulso per una evoluzione della democrazia verso forme più elevate, concrete, rispondenti alle esigenze delle grandi masse.

Occorre, insomma, chiarire che la concezione del politicante professionale — così fortunatamente divulgata dal qualunquismo — non coglie e non riguarda il criterio di democrazia che è proprio delle sinistre, nel quale la rappresentatività è assai ben diversamente diretta, effettiva e spontanea che non nella democrazia borghese: e per averne fin da ora garanzia, basta dare uno sguardo alla composizione sociale delle diverse liste elettorali.

Noi pensiamo che, pur con tutte le limitazioni e le difficoltà che si possono incontrare presso quella parte della gioventù già gravemente compromessa in una involuzione di tipo fascista, possibilità di convinzione siano assai più scarse e deboli per i propagandisti di una democrazia formale, *laudatores temporis acti*, che non per chi sostenga una tesi apertamente socialista e rivoluzionaria, la quale, senza badare al passato o al presente, illumini l'avvenire e quelle forme di organizzazione politico-sociale che, nella realtà, al di là del cerchio magico dei luoghi comuni e delle calunnie convenzionali con cui gli avversari incatenano l'intelligenza stessa delle numerose schiere di sprovveduti, sono proprie di un avvenire socialista.

Così, poiché siamo convinti che la soluzione radicale dell'attuale « problema dei giovani » possa solo aversi in seguito alla soluzione rivoluzionaria delle contraddizioni dell'attuale società, pensiamo, di conseguenza, che un'azione verso i giovani, educativa e rieducativa, debba rinunciare ai temi contingenti e moderati di cui si serve normalmente la propaganda dei partiti di sinistra, per porre di fronte alla coscienza e all'ansia di novità propria dei giovani i motivi finalistici, gli aspetti più radicali ed innovatori del socialismo.

RUGGERO ZANGRANDI

LA LOTTA POLITICA NEL DOPOGUERRA

Questo recente volume di Francesco Compagna [1] non è di cronaca politica: gli avvenimenti che vi sono narrati — dalla fine della « guerra di religione » contro il fascismo fino, praticamente, ad oggi — rappresentano più spesso il pretesto per un ripensamento che non s'arresta all'immediata occasione ed agli sviluppi del fatto politico, ma s'allarga al riesame delle circostanze e delle più vaste motivazioni in cui l'azione politica si è innestata, situazione economica, situazione internazionale e sociale, movimenti sindacali ecc. E ognuna di queste situazioni ha il suo esatto gioco e peso sulla « risultante » politica; il Compagna ha saputo vedere, quindi, al di là del puro schematismo delle manovre dei partiti o del parlamento o dei gruppi o delle clientele; e la lotta che in questi è avvenuta, le scissioni, i « fronti », le erosioni che li hanno caratterizzati sono inquadrati in una visione d'assieme che riesce a dare all'analisi la necessaria cornice fino alle sfumature.

L'autore è, politicamente, necessariamente, un uomo di parte: rappresenta quella tendenza « radicale » (che proprio nel Mezzogiorno ha una tradizione vivace di lotta e di cultura) che si riallaccia all'insegnamento dei Fortunato e dei Dorso, tendenza che, negli ultimi anni, si è voluto indicare come di terza forza. Aprendo una parentesi, vorrei dire a questo punto che il volume esce proprio nel momento in cui la « terza forza » conosce l'ultima sconfitta, dopo la costituzione del sesto Gabinetto De Gasperi che ha visto i partiti del centro laico gettare al vento con le proprie mani le estreme possibilità di dare un contenuto politico alla astratta formula della terza forza. Il Compagna credeva e crede a quella formula e da essa è misurato il suo giudizio politico: si capisce come, quindi, sotto la cronaca degli avvenimenti si scopra spesso uno slancio polemico e critico, seppur sempre equilibrato e sereno, e come l'attenzione dello scrittore sia il più delle volte protesa ai fatti che più interessano, direi direttamente, il gioco politico a cui egli stesso partecipa, per il quale accende le sue speranze o nel quale vede crollare le sue illusioni.

Premesso questo, si capisce anche come il volume del Compagna — che per qualche aspetto ci ha fatto ricordare, anche se altre sono le sue ambizioni, il libretto del Valiani su l'*Avvento di De Gasperi* — sia appunto l'esame di una sconfitta; ma chi ha vissuto, come chi scrive, con le stesse ansie e gli stessi entusiasmi, le esperienze del Compagna, bene comprende, tuttavia, l'utilità di questo libro che, come dicono le pagine conclusive, oltre che rappresentare un rinnovato impegno politico che ha le sue ragioni ideali nella resistenza, fissa l'angosciosa perplessità che presiede ad una situazione molto più grave di quanto l'« immobilità » del paese non riveli.

Questa « immobilità » del paese e, soprattutto, del Mezzogiorno, è uno dei « protagonisti », per così dire, del volume. Da essa nasce il conformismo che ha permesso, col 18 aprile, la valanga dei 13 milioni di voti alla democrazia cristiana in mera funzione di conservazione sociale; da essa nasce quel nuovo conformismo che rifiuta ogni processo critico anche sul più tragico e nefando periodo della nostra storia e che è pronto ad arrendersi a tutte le posizioni di estrema neofascista (anzi è proprio da quella immobilità che viene la spinta verso queste posizioni). Tutti i tentativi che qualche attiva minoranza ha proposto per una conseguente politica di rinnovamento liberale e progressista hanno sempre trovato sordo il paese, sordo in quel suo scetticismo indifferenziato e impotente che pare ascoltare soltanto le voci che chiamano all'avventura. Su questi tentativi l'analisi del Compagna è attenta e felice come acuto è il giudizio sulle conseguenze del loro fallimento, premessa alla *débacle* delle ultime elezioni che

---

[1] Francesco Compagna, *La lotta politica italiana nel secondo dopoguerra e il Mezzogiorno*, Bari, Laterza, 1950, pp. 332.

vedevano brutalmente frantumate tutte le posizioni che potevano rappresentare un ponte fra il dogmatismo confessionale e quello marxista organizzato nel fronte popolare.

La frana azionista e quella liberale, le scissioni e le contraddizioni dei movimenti socialisti presi fra una tradizione massimalista che non ha più nulla da dire al paese e l'incapacità di aderire alla nuova situazione ed alla nuova realtà col prendere atto dell'impossibilità di far la concorrenza al partito comunista nell'organizzazione della classe operaia, l'irrigidimento delle posizioni dell'estrema sinistra in ragione della sempre più tesa situazione internazionale, la violenta campagna anticomunista ingaggiata dalle destre con l'agitare fino al parossismo lo spettro rosso, tutte queste cause concorrono a determinare la vittoria della democrazia cristiana prima.

La situazione uscita dal 18 aprile e che ancor oggi (e chissà per quanto tempo) pesa sulla vita italiana è chiaramente intuita e delineata dal Compagna, che nella maggioranza di De Gasperi denuncia il nuovo trasformismo giolittiano, aggravato dal fattore confessionale: in questo giudizio è facilmente riconoscibile l'ispirazione « meridionalista » che riprende i motivi, svolgendoli modernamente e criticamente, della lunga polemica agitata dal radicalismo del sud che aveva i maggiori rappresentanti nel Dorso e nel Salvemini. Il giolittismo di De Gasperi è in quell'empirismo « che aiuta a tirare avanti e non trasforma, non elimina le cause dei mali, le annulla solo temporaneamente e in definitiva le aggrava; agisce come un sonnifero che non cura l'insonnia, ma le concede solo un sollievo provvisorio, fino al momento in cui l'organismo è capace di riceverlo; poi questo si ritrova consumato e avviene il disastro clinico ». È ancora il dramma dell'immobilità che sovrasta questa situazione, nella quale anche il poco di buono che si tenta, si annulla nel gran mare dell'indifferenza, nello sperpero dell'onnipotente burocrazia corporativa, si perde fra i rivoli infiniti di un « apparato » dispensatore di privilegi, creatore di sempre nuovi squilibri sociali.

In questo quadro, la maggioranza democristiana si muove, appunto, su uno schema che di giolittiano ha soltanto gli elementi negativi senza nessuno degli elementi positivi (che eran molti!). De Gasperi, avverte il Compagna, è un onesto Giolitti in tono minore, il Giolitti preconizzato allo Stato italiano dal cardinale Gasparri come successore di Mussolini, quindi dopo il fascismo e dopo la seconda guerra mondiale.

E a questo punto viene da chiedersi: e dopo De Gasperi? De Gasperi è l'ultimo dei cattolici-liberali della democrazia cristiana, e l'autore ricorda, condividendo sostanzialmente il giudizio che già diede il Valiani, come lo stesso Presidente del Consiglio abbia voluto proclamarsi, più volte, ideale discepolo di Montalambert. Nessuno non può non dare atto a De Gasperi di aver tentato di rimettere in piedi uno Stato, dopo il gran caos succeduto alla sconfitta militare, cercando di inserire il suo partito, coacervo delle più disparate tendenze, nella tradizione dello Stato democratico prefascista. Ma si può parlare di « inserimento » in una tradizione soltanto quanto alla volontà di operare a questo fine si accompagna anche una volontà di rinnovamento; la democrazia cristiana, viceversa, rappresenta la più grossa remora ad ogni rinnovamento dello Stato, vittima com'è delle sue nostalgie corporative, legata ad interessi esterni, chiusa fra l'integralismo mistico della sua cosiddetta sinistra e le aspirazioni totalitarie del blocco agrario-industriale che, viste fallire, almeno fino ad oggi, le *chances* dell'estrema monarchica e nazionalista, preme da destra imponendo la continuazione della politica nazionalista e parassitaria. Al sud, dice il Compagna, essa non ha che assorbito i vecchi quadri trasformisti e le vecchie clientele, come al nord, ove pure tenta la formazione di una nuova classe politica, ha « cooptato » larghi strati portatori di interessi e di istanze sezionali.

Dall'altra parte della barricata, la rigida posizione dei comunisti: la situazione « bloccata » creatasi due anni fa non pare presentare, oggi, prospettive e alternative, e il paese sta a guardare il tramonto di tutte le speranze che passarono nel nostro cielo come una meteora nei brevi giorni della liberazione. E si ha il dubbio che sia un rapido tramonto.

Marzo 1950. FRANCO CINGANO

RICORDO DI FRANCESCO JOVINE

Conobbi Francesco Jovine il 25 agosto 1943; ne ricordo la data precisa, perché congiunta ad avvenimenti, che si svolsero nel primo mese della caduta di Mussolini, quando a tutti pareva che un *novus ordo* si iniziasse nel mondo. Invero quella fu la primavera lieta degli antifascisti, che potevano venir fuori dai loro angolini o dalle prigioni o dai luoghi di confino, per incontrarsi e riconoscersi. Io avevo scritto del Jovine nel giugno o luglio di quello stesso anno sulla sua *Signora Ava* in un giornale di Napoli, « Il Mattino », a cui accettai di collaborare perché si sentivano le aure del prossimo rivolgimento (il suo articolo, mi scrisse una vecchia amica di Napoli, l'ho letto come l'annunzio della primavera): il giornale capitò nelle mani dell'interessato, nel trambusto della grossa ruina del 25 luglio, quando l'attenzione era rivolta a decisivi avvenimenti e a tutto si pensava fuorché alla letteratura. Uguale sorte ebbe un mio articolo sul « Giornale d'Italia », relativo a Giovanni Laterza, che era agli ultimi giorni della sua vita. Non erano articoli quelli, ma messaggi augurali, gonfi di speranza e di tenerezza, che ci mandavamo l'un l'altro nel presentimento e nella certezza dell'imminente ritorno alla libertà. Prima di inviare l'articolo sulla *Signora Ava,* avevo contrastato con un mediocre ma maligno letterato romano, il quale si sorprendeva di questa mia inclinazione per lo scrittore molisano, ma io non me ne diedi per inteso e ribattei che quel romanzo rivelava uno scrittore genuino che avrebbe fatto la sua strada. « Ma a Roma si dice.... ». Ma di Roma e dei letterati romani, io non voglio saperne, rispondevo, perché chi più chi meno sono tutti uomini servili e pitocchi, salvi s'intende, aggiungevo con una riverenza, i grandi poeti Ugo Betti e Giuseppe Ungaretti, e mi mettevo a cantarellare del primo i famosi versi che non mi erano più caduti dalla memoria, scritti per ordine del suo duce: « Apriti o cielo, spalancati o mare. È Mussolini: comanda di passare »! Una certa sensibilità o durezza di moralista giova pure a qualche cosa per non lasciarsi travolgere, anche in letteratura, dal consueto conformismo.

L'incontro con il Jovine fu però non solo cordiale, ma affettuoso fin dal primo momento, contenuto però in termini di sobrietà, per essere io un cattedratico, fuori del circolo dei letterati *à la page,* e per essere lui assai schivo di lusinghe per tutti, e particolarmente per un critico che viveva nella solitudine dei suoi studi e delle sue passioni, e soleva dire tanto male di Roma, città dell'Apocalisse, quella che con le sette teste nacque e delle dieci corna ebbe argomento. Il Jovine mi espresse solo il rammarico che l'articolo fosse venuto fuori in un momento in cui si aveva altro per la testa, e mi pregò che nel quietarsi delle cose io lo volessi ristampare. Solo alla fine del '45 potei soddisfare al desiderio dell'amico, e nel « Mercurio » di Alba de Cespedes e poi subito dopo nel secondo fascicolo del « Belfagor » del '46, ripresi l'articolo allargandone la tela, per essermi riconfermato nella stima dello scrittore attraverso la lettura di altri suoi precedenti e susseguenti volumi.

Da allora si iniziò una amicizia piena di rispondenze segrete, che io avvertii sempre più forti, quando di lì a poco fui colpito di schianto dalla morte di Adolfo Omodeo, nell'aprile 1946, e poi dalla morte di Guido de Ruggiero nel dicembre 1948. Gli amici della mia giovinezza « meridionale » se ne andavano tutti. È inutile dissimularselo: noi portiamo sempre nel cuore la nostra patria di origine, tanto più viva quanto più profondo è il distacco da essa per gli anni e per lo spazio. La comunità dei costumi, delle fantasie, dei sentimenti, delle tradizioni, degli stessi pregiudizi e delle stesse schiavitù, ci lega come in un coro di cantilene e di poesia. Perfino lo stesso Luigi Pirandello, che viveva avulso da tutto il pianeta, e iscriveva i suoi personaggi soltanto nell'anagrafe del suo chiuso cranio di solipsista, ebbe accenti di affetto e di tenerezza in un nostro rapido incontro nel 1928, per la nostra comune terra d'origine. Io ho cominciato a disistimare un letterato, perché arrossiva tutte le volte che gli ricordavo il suo paese tutto di creta e appoggiato a rozzissime pietre. Ricordavo Foscolo e Ulisse e la sua Itaca pe-

trosa, il Verga e la sua casa del Nespolo, il Carducci e la capanna di sua madre vassalla, perché piamente alle dèe della Poesia e della Storia non favella chi la patria oblia.

Però Francesco Jovine prendeva a poco a poco il posto degli amici che se ne andavano (egli era stato scolaro del De Ruggiero alla Facoltà di Magistero di Roma, e in un progredito e lambiccato 900 era rimasto sempre un amoroso verghiano). Sicché mi ritrovai, con una certa sorpresa, ma anche con grande naturalezza, ad essergli vicino, affezionato, come per lunga pratica di confidenze e di comuni passioni. Nei miei viaggi a Roma, il Jovine, di dieci anni più giovane di me, mi confortava in questa continuità dei miei ideali letterari e politici, e io gli serbavo gratitudine, perché ancora mi rendeva possibile avere nuovi amici! La vicinanza o l'affinità degli ideali politici poi faceva il resto. Il 30 aprile del 1950 questo nuovo sogno era bruscamente interrotto. Alla notizia di un suo improvviso malore a Venezia per il Convegno della Resistenza, telegrafai con un tristo presentimento nel cuore. Quando mi fu comunicata la notizia luttuosa della catastrofe, e dettami con tutte le cautele del caso, santo e santissimo, esclamai, con una bestemmia sdegnata appresa da un mio amico fiorentino, io che non ho mai bestemmiato in vita mia! Ma allora è una vera e propria persecuzione! E continuai in uno stato d'ira compressa per diversi giorni, finché non mi sentii le forze di partire per Roma, per andare a salutare la vedova.

Quante serate, qui in Versilia, a distanza di un anno, mi tornano in mente, quando Jovine, in mezzo ai suoi e ai miei familiari, faceva delle gustosissime rievocazioni di circoli e di persone letterate di Roma, e di esperienze della sua provincia molisana! Ho rifatto le paci con mezza Roma, perché mi dissero che i letterati di varie parti d'Italia e di tutte le fedi politiche ne accompagnarono il feretro, con profondo e atterrito cordoglio. Era il poeta dei poveri, il poeta della sua provincia, dei suoi contadini, degli operai del suo rione di Roma alla Madonna del Riposo, e tutti sentivano che se ne era andato via non solo uno scrittore, ma un uomo. Maledissi ancora una volta a quei monsignori che avevano fatto, come per De Ruggiero, dei cavilli sulle sue ultime ore, e volevano strappare alla vedova delle dichiarazioni che essa non poteva fare, e debbo ancora riconoscere quella popolana, madre di otto figli, che ai piedi del letto di morte, con tono semplice e solenne e con la irrompente commozione dei presenti, si levò a benedirlo, in sostituzione del sacerdote democristiano, prima democristiano e poi sacerdote, a nome degli altri suoi figli. « Sei un vero narratore » io gli dicevo qualche volta, « perché anche nella conversazione più semplice mostri il gusto e l'arte del raccontare ». « Caterì, Caterì, non scappare; toglimi questa angustia del demonio » raccontava egli, mimeggiandolo nei movimenti, di un grosso e placido prete, rubicondo di salute e di lussoriosi mangiari, che inseguiva la serva per la soddisfazione urgente delle sue voglie. Ho ritrovato il grosso prete nel nuovo romanzo, ma accennato con molta sobrietà, non motivo caricaturale e di satira, ma rapida e affettuosa pennellata d'ambiente, per il gusto disinteressato del colorire e del narrare. Nella desolazione di questi mesi non ho avuto altro sollievo che la rilettura dei suoi volumi e la lettura delle sue *Terre del Sacramento,* che ho potuto vedere ancora in bozze per la pietà della vedova, Dina Bertoni, e di Carlo Muscetta suo affezionatissimo sodale.

Le terre del Sacramento continuano l'ispirazione genuina della *Signora Ava* e dell'*Impero in provincia,* e di quei due racconti pubblicati lo scorso anno, col titolo del primo, *Tutti i miei peccati.* E Ciccillo, tomo tomo, fa il suo cammino, io scrivevo in « Belfagor », dando un rapido annunzio del volume, e lui felice che io gli applicassi il famoso motto che uno zio del De Sanctis soleva dire a commento dei progressi del suo giovane nipote. Ma nella *Signora Ava* la rievocazione di Guardia Alfiera e di Larino veniva allontanata nella vita del Molise dopo il 1860, e se nell'*Impero in provincia* c'era un riecheggiamento troppo sistematico e architettato delle vicende del regime nero, con una violenta luce di satira e di caricatura, qui, nelle *Terre del Sacramento,* assistiamo al nascere del fascismo, ripercosso a Isernia e a Morutri (Isernia, la Calena del romanzo), come un movimento che non aveva ancora il suo nome e la sua fisionomia definita, senza

propositi polemici contro di esso, ma come la storia naturale e dolorosa di una malattia nazionale che investiva perfino terre barbariche e socialmente ineducate, con una fatalità ineluttabile.

Le terre del Sacramento sono un feudo molisano, il protagonista che appare e dispare nel romanzo; l'avvocato Cannavale, detto Capra del Diavolo, ne è il proprietario, apatico, nervoso, smemorato, disordinato; attorno a lui tutta una progenie di piccoli parassiti e di sfruttatori. Capra del Diavolo è detto così per una sua barbetta a capra, e per i suoi occhi fosforescenti di mezzo matto e di sensuale stanco. Alla fine una cugina, Laura de Martiis, diventata la sua sposa, prende le redini dell'amministrazione e riporta con l'astuzia, e servendosi di tutti i mezzi, le terre alla più rigorosa ed esclusiva proprietà ed economia. Si serve anche dell'aiuto di un giovane, Luca Marano, ex seminarista, guadagnato alle idee socialistiche, che si giova del suo prestigio, per far lavorare i contadini in quella sassaia e legnaia a cui è ridotto il feudo. Le terre saranno di chi le ha lavorate; ma sopravviene un torbido movimento, che già fu poi nominato il fascismo, e Luca Marano non ha tempo di scoprire l'inganno in cui è rimasto avvolto e cade, impallinato come fosse una lepre, in un conflitto con i carabinieri e le camicie nere. Laura Cannavale, innocente e tenace restauratrice dei diritti della proprietà feudale, se ne parte, smemorata di tutte le sue promesse, e si reca a San Remo, con piena tranquillità d'animo. L'ordine è stato ristabilito a Varsavia.

Questo lo schema del romanzo, ma l'arte dello scrittore ha condotto il racconto in modo che non se ne intravede mai il fatale epilogo. Lo scrittore si lascia sapientemente distrarre da molti quadri della vita di provincia; ad una seconda lettura del romanzo, ci si accorge che tutti quei quadri erano sottilmente legati da una loro necessità. L'epilogo è compreso nella logica di quei quadri. Però si sente la sapienza dell'artista; nessuna parte del racconto è condotta con la manifesta preoccupazione di arrivare a quella catastrofe, che poi via via si viene determinando. Con chi prendersela? Con i carabinieri, con le camicie nere? Con Laura Cannavale, con la pazzia discontinua di Capra del Diavolo, con Luca Marano, lo Spartaco involontario e la vittima della sua generosa predicazione? Con nessuno: c'è soltanto la fatalità dei secoli, della tradizione feudale, che divora gli uomini e le cose, e tende astuzie innocenti, incolpevoli, a tutti gli ingenui come Luca Marano e ai suoi seguaci. L'epilogo del romanzo è tragico, ma la tragedia è stata disseminata e preparata nel tempo. Si può almanaccare sulla fede dello scrittore; la chiusa è apparentemente pessimistica, ma si indovina una fede lenta e penetrante, una fede nella lotta, e nel riscatto progressivo delle popolazioni oppresse dall'aria bassa della provincia. Una nuova e tenace educazione sociale modifica la psicologia di quelle plebi, dominate oggi dalle invisibili presenze dei pregiudizi, delle superstizioni; quelle terre del Sacramento sembrano maledette da Dio, perché un tempo proprietà di conventi e di chiese, successivamente usurpate da piccoli feudatari locali. E ora si appresterebbero ad essere proprietà dei contadini che le lavorano, ma il Sacramento manda di volta in volta le sue scintille, e le fosche faville della divinità offesa portano l'incendio e la distruzione in tutte coteste pretese, ambizioni, e violenze. Le terre del Sacramento rimangono al legittimo proprietario, che ha accettato in blocco tutte le passività dei pregiudizi religiosi, distogliendole e addomesticandole saggiamente a suo beneficio.

Ma questa è la logica astratta e ragionata del critico; l'artista rappresenta e non ha altra preoccupazione che quella del rappresentare. Intravediamo una città del Molise, popolata di avvocati che hanno trasformato la piazza principale in una specie di castro forense, in cui si fanno le più sottili disquisizioni; si citano testi giuridici, sociali e politici, spesso molto antiquati, ma con la sensazione di vivere nella sapienza dei secoli. Si adopera un linguaggio umanistico-giuridico, con quella presunzione oratoria propria dei circoli avvocateschi della provincia meridionale. Il presidente De Martino piange la morte di un suo figliuolo trentenne, mescolando lacrime sincere e motti latini; il duca di Pietracatella parla un suo francese galante mescolato di frasi napoletane, aborrendo sempre dalla lingua nazionale; il barone di Santasilia lega i suoi affari bancari con delle

astuzie e usurerie, che non sono una escogitazione maligna del suo intelletto, ma la sapienza anonima dei secoli che si è accumulata e tramata nel sangue di piccoli e grandi feudatari, dei vassalli volontari e dei vassalli involontari. I canonici, i preti si mescolano a tutti gli intrighi, portandovi un'unzione religiosa che alleggerisce le coscienze di tutti gli scrupoli, ma essi non possono regolarsi che a quel modo: un vecchio prete, missionario in Africa per quarant'anni, rappresenta l'opposizione ideale all'attività dei suoi colleghi; e fa il contemplativo, poiché egli non vuole togliere delle paure per immettere altre paure nei cervelli di quei suoi primitivi. Gli studenti ripetono mozziconi di frasi apprese dai loro maestri nell'Università di Napoli, nei caffè, nelle mense studentesche, affollate e rintronate di richieste perentorie di « una mezzafagioli » e di quartini di pessimo vino.

I contadini fantasticano sul frutto delle loro fatiche, mescolando i loro conti assai miseri e triti con salmodie religiose e paure dell'invisibile. Infine le stesse femmine, in una casa di malaffare, dànno sfogo a turno a tutti quei giovani tori per poche lire e quando mancano le lire per tutti, si piegano al gioco del sorteggio per offrire i loro favori al prescelto dalla sorte. Bisogna subito riconoscere che non c'è ombra di moralismo nel narratore né alcuna spiegata parzialità per questa o quella classe, per questo o quel gruppo di personaggi: egli li ama tutti quei personaggi, perché tutti sono schiavi di qualche loro pregiudizio, e tutti entrano ed escono dalla scena, periodicamente, con un motto, uno stile proprio, riconosciuti dal lettore indipendentemente dai loro nomi.

Alla fine ci sentiamo concittadini di Calena, di Morutri, di Pietrafolca, di tutti quei villaggi montuosi, e partecipiamo con affetto antico alle passioni, ai pregiudizi di tutto quel bulicame dei secoli che ora si è canalizzato nelle vene di persone chiamate a recitare la loro parte tra il 1921 e il 1922. Protagoniste le terre del Sacramento, ma anche il Seminario di Calena (la tragedia di un chierico spogliato, Luca Marano, è risentita con la vibrazione religiosa della vecchia madre delusa), il circolo e il caffè degli sfaccendati, le bollenti passioni degli accoliti di una Società operaia, dove non c'è fame di ricchezza, ma fame di terra e di lavoro, gli assembramenti conviviali degli studenti di Napoli. La lezione del Verga dei *Malavoglia* è stata appresa pienamente dal Jovine, il quale riporta quel vecchio e ormai classico metodo dello scrittore siciliano; nelle terre del Molise e, mutando radicalmente la ispirazione, non più il bisogno religioso della casa, non più il bisogno religioso del far la roba, ma l'altro bisogno anch'esso religioso, più elementare e più evoluto, della terra da lavorare e da far fruttare, da redimere dall'inerzia e dall'incuria, costruisce pacatamente e con schietta semplicità una nuova epopea. A chi, come il redattore della presente nota, intuì la vena sicura della poesia di Jovine, fin dal lontano '43, il nuovo romanzo arreca una assai gradevole sorpresa: lo scrittore si era maturato profondamente in questi anni, e la sua fede politica era così pura e filtrata, che poteva essere sottaciuta nei suoi filosofemi, perché tutto si era disciolto nel sangue e in ogni particolare della fantasia. Nella civiltà pacifica del lavoro la sua nuova musa attinge con naturalezza, e senza polemica, la propria linfa.

Romanzo antiapostolico per eccellenza, romanzo antipropaganda perché il Jovine vive di già in questa nuova civiltà, ed egli la ripensa come fosse vittoriosa, e però non si dà pensiero di persuadere il lettore. Talvolta si può avere il sospetto che la rappresentazione sia realisticamente esatta e felice, ma mancante di una vena di canto: in *Signora Ava* c'era il canto delle antiche leggende tramandate da padre in figlio e raccontate nelle lunghe veglie invernali, orchestrate nel lontano passato quando il Molise veniva ricongiunto all'Italia. Ma anche nelle *Terre del Sacramento* c'è il canto, il canto segreto di tanta gente che sogna il lavoro, come altri in giovinezza possono sognare l'amore e la potenza e la gloria. Un canto così discreto, che lega l'un episodio all'altro, e sommessamente soggioga l'immaginazione del lettore.

Luglio 1950.

Luigi Russo

RECENSIONI

Scritti sull'Alfieri, in « Convivium », 1949, n.° 3-4, da p. 321 a p. 664.

L'intendimento della maggior parte di questi scritti è di darci un Alfieri nel suo clima e nelle sue linee storiche; perciò, se il pericolo delle pubblicazioni celebrative è nel cedere a un facile e generico consenso, qui invece il rispetto del proprio abito culturale ha imposto ai collaboratori (in gran parte assai giovani) il dovere della prudenza e del giudizioso esame. Direi anzi che qua e là l'impegno li ha fatti prudenti e giudiziosi fin troppo; che l'obbligo dimostrativo ha affaticato la pagina e un poco anche il pensiero. Se più svelti e alacri, taluni saggi avrebbero guadagnato di efficacia, e un po' d'aria e di discrezione (un po' d'arte, insomma) non avrebbe tolto valore alle laboriose ricerche. Tuttavia vi si sente la buona scuola e la presenza di quelle doti di onesta pedanteria che, per certi studi e temi, sono veramente necessarie; ed è pur costume della rivista, che ci ha fatto il dono del bel numero alfieriano, serbare quei procedimenti del tempo erudito, che furono e sono del « Giornale Storico », del quale essa è, più che affine, consanguinea.

Per quel comune orientamento, di intendere l'Alfieri nello spirito e negli elementi suoi propri e di escludere ogni forma di speciosità e vaghezza critica, si è scelta come più sicura la via della « ricerca » particolare, che quella della interpretazione e della sintesi. È pur vero che oggi l'ambizione degli studi sintetici ricomincia ad apparire pericolosa e funesta; oggi l'esser nuovi è, in un certo senso, ritrovarsi un po' vecchi, un poco forniti di « senno canuto », come una volta si diceva. La nostra simpatia va dunque per gli scritti posapiano e meno per quegli altri, anche se più accesi e formicolanti di troppi pensieri e germi per poterli ricomporre nella nostra mente con linea unitaria.

Sulla formazone retorica e stilistica del primo Alfieri indicazioni nuove sono nello scritto del Calcaterra *La questione dellacasiana*: né tanto per i rapporti del poeta con l'autore del *Galateo,* prima respinto con fastidio poi invece pazientemente e vantaggiosamente tesaurizzato; ma per quanto si dice sugli altri autori compresi nella *Raccolta di prose e poesie di G. Tagliazucchi* (1734), che fornirono allora all'Italia e alla scuola subalpina sceltissimi esempi di linguaggio colto, specie sul genere oratorio, utilizzati poi dal poeta in tutta la sua opera.

Sul suo linguaggio « tragico-pittoresco, frutto della passione di un moralista drammatico », indugia L. Serra, con osservazioni sulla apparente povertà verbale dell'Alfieri e sulla sua « costante aggettivale », da intendersi come « segno di austera proprietà espressiva » (idea già enunciata dal finissimo Maggini); e con acutezza vi si disserta sulla essenza dei così detti « alfierismi », qui riportati a più complessa ragione psicologica e morale, « come segni di una vicenda chiusa in una rigida polemica morale, in una precisa serietà volontaria, in una impegnativa amarezza » (dove però a noi sembra di sentire nello studioso una sovraeccitazione intellettualistica, e forse l'applicazione di certa « tecnica stilistica », da qualche tempo entrata in uso tra noi ma che poco si adatta a scrittori scarsamente analitici).

Alla personalità, umana e poetica, di Alfieri si rivolgono i saggi di M. Boni e di E. Raimondi, l'uno sul tema di Plutarco, l'altro di Montaigne. Ma il Boni si limita a una ricerca estrinseca: ad archiviare su quali testi l'Alfieri facesse la sua conoscenza con l'antico autore delle *Vite* e delle *Operette;* ed ha occasione di condurre una sottile trama di richiami, rapporti e concordanze, prima poco avvertite. L'essenza della commedia alfieriana è invece internamente studiata dal Raimondi, in alcune pagine tra le più intelligenti del volume. « Studio implacabile del suo abito ambiguo » è definito quest'ultimo atteggiamento d'Alfieri; e ad esso meglio lo portava la lettura del Montaigne, « il pittore della condizione umana nella sua infinita e sempre ambigua varietà di forme ». Né il Raimondi accetta il contrasto, da altri segnato, tra l'Alfieri tragico e quello comico, determinato da un sostanziale mutamento di stato psicologico e morale (dall'eroico allo scettico): poiché l'Alfieri si mantenne sempre caldo e appassionato in questa sua estrema moderata saggezza, pur nell'acredine e nella fine gustosità della sua osservazione umana. Né è lecito neanche parlare di parodia dello spirito tragico, ma soltanto di « nuovo atteggiamento fantastico »; perciò l'esame del cosiddetto stile comico è inserito in quello generale del linguaggio dell'autore.

Alla ricerca della interiorità alfieriana si è pur messo E. Cazzani, riprendendo il vago tema della religiosità (« un senso del mistero era in lui, ed egli teoricamente poeta classico, dentro, con il pensiero, al bello ideale, crea nuove immagini proprio per questo arcano che circonda la sua anima »). Ma di tale religiosità non vi si ravvisano le caratteristiche, la storia, il tono; inoltre si tende a portare l'autore entro la spiritualità preromantica, uscendo fuori dalla storia da cui quella poesia è emersa. Più concretamente ci sembra doversi parlare di spiritualità in senso seicentesco; e alcuni atteggiamenti e forme di questo spirito ha studiato chi qui scrive: poiché entro la temperie della Controriforma ci paion più naturalmente muoversi certi pensieri e stati psicologici e poetici, specie nella concezione dell'autorità regale, del tiranno, diverso da quello « classico » come da quello dei politici settecenteschi.

Uno dei vizi (o dei vezzi), introdottosi nella critica alfieriana fin da quando il Croce parlò di un Alfieri protoromantico, è di attribuirgli una sensibilità e complessità morale fuori tempo: sicché dove il Croce prudentemente lo avvicinava agli « Stürmer », oggi si ama portarlo più gradi di sopra, nel clima del « superuomo ». A tale imprudenza e ingiustizia storica, che pur si accenna qua e là nella presente raccolta, si oppone il Calcaterra, rispondendo a quel preciso quesito e insieme raccomandando un saggio precetto metodologico: « In questa interpretazione si è aggiunto al testo dell'Alfieri, sia per lo spirito, sia per la forma (che in questo caso non può essere se non la parola o lettera del testo stesso), qualche cosa che non è propriamente sua; ed è stato tolto qualche cosa che è propriamente sua ».

Al senso del « superuomo », inadeguato e corrotto di psicologismo decadentistico, il Calcaterra sostituisce « l'alto sentimento umano »; e i tratti, di cui i moderni critici zaratustriani si servono, ricavati dall'opera alfieriana e torti a quella definizione, vanno invece riferiti alla iconologia classica e settecentesca. Il solo problema qui consentito è di discernere in Alfieri dove quelle forme rimangono lettera retorica, e dove invece corrispondono al suo naturale sentimento poetico. Perciò noi crediamo fuori di questa sicura visuale gli studi (come qui quello di A. Pastore), che colgono nell'Alfieri la premessa e sollecitazione di tutta la successiva letteratura fino ad oggi, e non solo nazionale. L'alfierismo è una diaspora ideale, disseminata nel tempo, ed è importante come studio di cultura e di influenza; ma tale studio non deve toccare la interpretazione individuale dello scrittore; altrimenti riflessi ambigui si mescolano alle impressioni che di esso riceviamo e, nella fiducia di poter giovare alla valutazione di quell'arte, si finisce col soverchiare le genuine sembianze. Poiché la grandezza vera è solo nella coerenza della rappresentazione, nella fermezza con cui lo scrittore definisce il proprio limite umano ed espressivo, il tema dei rapporti e delle concordanze e influenze, per giovare, deve essere posto secondo le norme di una saggia filologia; e l'acutezza

non basta. Perciò lo studio del Pastore, il più « straordinario » della raccolta, più che giovare a sciogliere le naturali difficoltà della materia o puntualizzare posizioni e questioni, si pone come confessione di personale e singolare lettura.

All'Alfieri dello « Sturm » si riferisce anche la nota di F. Forti, che vale assai più che come recensione al libro del Calosso, da cui prende le mosse. Vi sono le tracce di una intera e vivida interpretazione della politicità alfieriana; ma a questa parola si toglie ogni contenuto di coscienza politica in senso positivo e militante, risolvendola nel puro sentimento letterario. Scrive molto bene il Forti, concludendo: « La politica dell'Alfieri è diretta non tanto ad agire nella realtà quanto a fuggire dalla realtà; è, nella sua sostanza, un'antipolitica. Essa rappresenta per l'Alfieri una forma di illusione fantastica, di immaginazione poetica: il suo tempo delle 'favole antiche'». Il quale giudizio, nella sua efficace formulazione, ci porta nella circolarità dell'arte e dello spirito dell'autore più naturalmente delle due tesi, poste nella recensione a conflitto: quella oratorio-liberale del Gobetti e quella politico-anarchica.

Al saggio del Raimondi, che compone dialetticamente il momento tragico-comico, va congiunto quello di H. Sckommandau: una sottile indagine a scoprire l'essenza e forma alfieriana, liberate dalle parvenze secondo le quali l'autore si atteggiò traendo a sé tanta critica di maniera. E allora, rintracciando « quegli elementi che, nell'ambito del pensiero contemporaneo [settecentesco], sono veramente problematici », è dato di risentire quella figura « nel clima della letteratura universale ». I due aspetti, di Achille e Tersite, sono qui interpretati come simboli di due atteggiamenti morali: lo stoico, che corrisponde ad una concezione eroica, e l'ironico. Poiché (e qui è la nota più nuova del saggio) l'eroismo « non si può spiegare sul piano di una morale dell'insensibilità ». Virtù e vizio sono per l'Alfieri, come avvertivano acutamente gli psicologi ed i moralisti del Seicento, nati dalla stessa radice: sicché nell'Alfieri « una pretesa di natura achillea cerca di affermarsi di fronte a una tendenza contrappuntistica di natura tersitica ». « Momenti di tensione », presenti con voce caratteristica nelle varie opere, ma non scissione di personalità.

Altri studi son volti a confronti (uno di C. Curto, tra Manzoni e Alfieri, avvicinati in « quel senso loro comune d'una tragedia che dura, d'un dolore che non cessa oltre i conati umani: là dove nello spirito paganamente a volte ribelle dell'Alfieri s'insinua un'aura cristiana d'ingratitudine perenne nella presenza del male e d'aspirazione al bene, e che sta alla base del suo lirismo »); o rilevan caratteri e fanno la storia di singole opere (in quello di G. G. Ferrero si esamina il valore storico e psicologico della *Vita*). U. Pirotti spiega le ragioni del dissenso improvviso di Lamartine verso l'opera dell'Alfieri, prima entusiasticamente ammirato: ritrovandola in una gelosia nazionalistica contro il popolo italiano avviatosi alla sua libertà politica, ma non secondo il disegno federalistico dallo scrittore francese auspicato. Alcune pagine sono poi di informazione bibliografica (tra esse uno scritto di E. H. Wilkins sull'Alfieri studiato dagli Americani), o accennano a problemi di tecnica teatrale o alla aneddotica sulla fortuna di Alfieri sulla scena.

Silloge copiosa questa di « Convivium », e, per alcuni saggi, unitaria; utile a precisare, a correggere ed anche a indicare qualche via nuova. Perciò crediamo che la futura critica alfieriana dovrà tenerla in conto.

GIULIO MARZOT

La liberazione del Mezzogiorno e la formazione del regno d'Italia, Carteggi di CAMILLO DI CAVOUR, a cura della commissione editrice, Vol. I (gennaio-luglio 1860), pp. XIV-440; vol. II (agosto-settembre 1860), pp. 411, Bologna, Zanichelli, 1949.

La pubblicazione di questi due volumi cavourriani relativi alla liberazione del Mezzogiorno tra le date del gennaio e del settembre 1860 reca alla storia del periodo in questione un contributo documentario assai cospicuo. Sulla scorta dei documenti pub-

blicati, molti singoli punti controversi potranno essere documentati, il ruolo di molte figure, maggiori e minori, meglio illuminato. Ma non risiede soltanto, a mio giudizio, in questa ampia possibilità di integrazione e di messa a punto filologica relativamente al periodo in questione assunto in sé stesso, il valore della pubblicazione, ma anche nel contributo di chiarificazione storica più generale che essa reca ai fini di una comprensione della politica e della struttura del primo regno d'Italia oltre il 1860.

Sull'atteggiamento del Cavour uomo o ministro relativamente alla questione napoletana, già il quarto volume del carteggio Nigra (Bologna, 1929) conteneva elementi esaurienti. Da questo punto di vista questi due più recenti volumi non fanno che arricchire, sfumare, completare, ma non mai mutare, quell'atteggiamento che la lettera del 25 luglio '60 al Nigra mi sembra meglio riassumere e definire....: « Fidèle à ce principe je ferai tous mes efforts pour empêcher que le mouvement italien cesse d'être national pour dévenir révolutionnaire. Je suis prêt à tout pour obtenir ce résultat.... (Carteggio Nigra, IV, 123). I carteggi di nuova pubblicazione documentano il modo di attuazione, gli ostacoli, gli adattamenti di questa presa di posizione e di questa linea di condotta, la sua fondamentale costanza tra mezzo quegli ostacoli e quegli adattamenti.

Ma quel che essi recano di nuovo e di profondamente interessante è questo: che tale atteggiamento cavourriano ci appare, di tra le lettere ed i rapporti dei vari corrispondenti, come quello di tutto un *entourage* (pur tenendo conto delle ovvie differenziazioni personali), come la linea politica di una classe dirigente che continuerà a rimanere operante anche al di là di Cavour. Dal novero dei corrispondenti e collaboratori cavourriani, dal Cialdini al Persano, al Cordova, al Bonghi, allo Spaventa e a tutti gli altri usciranno i futuri direttori della vita nazionale postunitaria. Essi, per primi, dovranno affrontare le incognite del problema meridionale. E la loro attitudine e le loro soluzioni nei suoi confronti saranno quelle che la loro esperienza politica nel Mezzogiorno agli albori della sua vita costituzionale e nazionale, come strumenti appunto della politica cavourriana, poteva suggerire. Questa esperienza meridionale, che per molti ebbe sapore di novità ed ebbe ovviamente un peso determinante nella valutazione degli uomini e dei problemi meridionali, influenzerà, in maggior o minor misura secondo i casi, il corso della loro futura attitudine e azione politica. Rendersi conto dunque della posizione di questi uomini attorno al 1860 giova anche, e soprattutto, per meglio comprendere gli sviluppi successivi della situazione nazionale.

Come si pongono questi uomini in cospetto della realtà meridionale? Anzitutto una diversa consuetudine di costumi o, per i meridionali, il prolungato esilio dell'emigrazione favoriscono in loro una posizione talvolta moralistica ed intransigente. Su un terreno più spicciolo si potrebbe dire che nasce e prende corpo tra loro quella diffidenza del settentrionale per il meridionale, che serpeggia, sottintesa ed efficace, per tutta la storia italiana postunitaria. Si vedano a questo proposito i giudizi (tanto per citare qualche esempio), del Gualterio (« .... non vi è paese in Europa che abbondi quanto Napoli di gente rotta ad ogni infamia.... »), del Villamarina (« .... ils n'ont pas de sang dans les veines.... abrutis », II, 176; « .... le fond de la bouteille.... », I, 12); che trovano un riscontro nelle lettere di Diomede Pantaleoni al Minghetti testé edite dalla rivista « Società » (Anno VI, n. 1, pp. 69 sgg.): .... Il napoletano è un « popolo di codardi » simile a quelli delle repubbliche sudamericane, da trattarsi « colla forza o col terrore della forza ». Di tale diffidenza partecipò in cospetto alle interminabili esitazioni dei liberali napoletani lo stesso Cavour qualificandone « ignominieuse » la condotta (lettere al Villamarina del 27, VIII; I, 69).

Ma, a parte tale reazione immediata, interessa soprattutto caratterizzare l'attitudine specificamente politica dell'*entourage* cavourriano. E gioverà insistere sulla parola « politica », perché appunto esclusivamente « politica » è tale prospettiva, di una politicità, conviene aggiungere, tipica del primo ceto dirigente italiano, presso il quale il termine assume un valore ed una tonalità tutta particolare: politica è *opinione*, opinione di singoli o di gruppi, realtà insomma aristocratica ed ideologica. Essa si fa nel

corso di incontri, « pourparlers », scambi di vedute. Raramente, assai raramente (cito l'eccezione di un rapporto del Visconti Venosta ricco di osservazioni sulla situazione sociale del Mezzogiorno: cfr. I, 377 sgg.) si riesce a scavalcare l'orizzonte napoletano-cittadino per attingere la totalità della situazione nel paese. L'accenno alla situazione delle « province » è raro ed episodico, vuoto di un contenuto sostanziale, come improprio è il termine stesso. D'altronde, quando esso si presenta, è sotteso su considerazioni di ordine politico e di « opinione » che non sono particolarmente eloquenti: si veda ad esempio il dispaccio del 17 aprile del Villamarina (I, 58) nel quale le Calabrie sono gratificate del titolo di « italiennes au suprême degré », mentre la Terra di lavoro e il Salernitano lo sarebbero meno. Non è chi non avverta la fragilità di queste notazioni, la loro quasi gratuità: l'origine di questa è da ricercarsi appunto nel fatto di una considerazione politica, e solo politica, della realtà meridionale. La stessa osservazione può esser fatta pei « lazzaroni »: invece di esser segnalati come problema di natura sociale, come dato di fatto, struttura della situazione del Mezzogiorno, anch'essi vengono ridotti al comune denominatore politico. Su questo piano il vero significato del fenomeno non può che sfuggire; pertanto mentre qui si parla di « lazzaroni liberali », altrove sono chiamati « sanfedisti », strumenti della Corte. Gli è che ove il dialogo politico tra opinione e opinione sia sostituito da un urto con una realtà eterogenea, una forza piuttosto che un'opinione, una struttura più che una dichiarazione di principî, allora le carte si confondono ed i lazzaroni diventano quasi un incubo fluttuante, un miraggio mitologico, il loro entusiasmo per Garibaldi qualcosa di irrazionale e di vulcanico. Le regole del gioco sono rispettate solo nella cerchia dei « liberali del ceto civile », nei circoli cittadini. La realtà meridionale che i vari corrispondenti rappresentano è appunto quella di queste cerchie. Ma, direi, che in questo stesso ambito più ristretto essi non riescono a penetrare a fondo.

La loro esclusiva attenzione alla professione politica in quanto tale, ai « sentimenti » più o meno italiani di ciascuno, se da un lato li porta ad accettare la conversione di elementi borbonici all'ultima ora (vedi largamente documentato il caso del generale Nunziante e di Liborio Romano), dall'altro li conduce a trascurare il possibile carattere occasionale ed astratto di quella professione e di quelle « opinioni ». Non vi è insomma sensibilità politica che per gli individui e non per le strutture: sono i limiti di quello che il Gramsci caratterizzava come assorbimento « molecolare » delle *élites* meridionali. Ad esempio, non vi è parola nei carteggi che autorizzi a credere ad un avvertimento di quelli che erano gli interessi della borghesia e della aristocrazia meridionale in quanto organi corporativi e costituiti. Ci si accontenta di un indirizzo annessionista di un municipio e si trascura la realtà municipale che sta dietro a quell'indirizzo. Questa prospettiva ideologica induce a facili schematizzazioni, ad una riduzione cioè al momento politico di ciò che è più che politico e comporta un'analisi ben più differenziata. Tutto ciò che non è liberale, che non si « professì » tale, non può essere che borbonico. Ogni resistenza, ogni riserva confluisce a lungo andare nel borbonismo e, quel che più importa sottolineare, ogni realtà eterogenea e complessa, che sul piano dell'opinione non trova possibile spiegazione, è anch'essa borbonismo. Di qui il falso problema delle collusioni borbonico-clericali col radicalismo repubblicano, di cui i carteggi parlano sovente, e che ha la sua origine appunto in questa visione dottrinaria e dimidiata della realtà. Dove erano degli interessi lesi, delle abitudini intaccate che si estrinsecavano attraverso un'opposizione qualsiasi, un qualsiasi tramite, si vedeva invece un'« opinione » avversa, una avversa dichiarazione di principî e di sentimenti. Si vedano soprattutto i dispacci dei corrispondenti siciliani e le loro unanimi accuse al Crispi come compromesso cogli elementi repubblicani e retrivi a un tempo. Si pensi soprattutto al lungo equivoco, che ha le sue origini attorno al 1860, del brigantaggio come fenomeno « politico » e che sarà dissolto solo più tardi dal Turiello che individuerà il carattere sociale del fenomeno.

Attorno al 1860 queste resistenze sono poche, in quanto il pericolo rivoluzionario-

garibaldino sollecita e affretta le dichiarazioni annessioniste ed unitarie. Ma questo carattere condizionato ed occasionale dell'annessionismo meridionale sembra sfuggire completamente ai corrispondenti cavourriani (si vedano gli ottimisti dispacci del Cordova dal Sud). D'altronde però in questo stesso periodo qualche elemento venne a galla, che avrebbe potuto illuminare sul carattere provvisorio e mediato degli entusiasmi annessionistici. Si veda ad esempio il memorandum che Francesco Ferrara faceva pervenire al Cavour sulla situazione siciliana e che giova citare estesamente: « .... La fusione completa è di un'esecuzione quasi impossibile, per poco che si consideri quale profondo rivolgimento essa implichi nelle abitudini dell'isola. Codici vigenti da 40 anni e in pratica trovati eccellenti dovran mutarsi senza bisogno per solo motivo di assimilazione; è questo uno dei più gravi disordini e incomodi che si possano imporre ad un popolo. Un sistema municipale dee portarvi affatto diverso da quello che formava l'ideale e la passione dei siciliani e con ragione, perché copiato dall'inglese il più libero e sensato che si conosca al mondo. Il debito pubblico dovrà forse quadruplicarsi di colpo sovra un paese così estenuato. Il sistema daziario sarà radicalmente nuovo. Vi si dovrà introdurre la privativa del tabacco e della polvere, la carta bollata, ed abolire principalmente la libertà di commercio de' sali » (I, 299).

In senso analogo scriveva nello stesso periodo il Savarese al Vieussuex in una lettera pubblicata dall'Anzillotti (*Movimenti e contrasti per l'unità d'Italia*, Bari, 1930, p. 218 sgg.) e cui giova rimandare. La reazione dell'*entourage* annessionista a questi e consimili spunti fu decisa e concorde. Per il Ferrara i notabili siciliani avranno aspri rimproveri. E così pure lo stesso Cavour: « Se l'idea italiana non ha nessuna influenza in Sicilia, se l'idea di costituire una grande e forte nazione non vi è apprezzata, i Siciliani faranno bene ad accettare le condizioni del re di Napoli e a non unirsi a popoli che non avrebbero per loro né simpatia né stima » (I, 35).

Peraltro il Cavour in altra occasione aveva saputo vedere e comprendere al di là delle professioni annessionistiche. Scrivendo al Nigra nel luglio '60 commentava: « .... Les Napolitains libéraux, s'ils doivent renoncer à leur domination sur la Sicile, deviendront tous unitaires.... Les Bourbons tombés, il n'y a pas de choix qu'entre l'annexion et la révolution. Nous seuls pouvons controbalaneer l'influence de Garibaldi, à condition que nous ne lui laisserons pas le monopole de l'idée unitaire ».

Il carattere provvisorio, di opinione più che di struttura, dell'annessionismo meridionale, la sua qualità di mezzo in funzione conservatrice più che di fine, era chiaro al Cavour. Non altrettanto può esser detto dei suoi collaboratori del '60. Si veda lo stesso rapporto Nigra sulla situazione napoletana pubblicato nel quarto volume del carteggio omonimo. Si vedano le già citate lettere del Pantaleoni al Minghetti. Già dunque nel 1860, il dottrinarismo della classe politica italiana, che sarà più tardi battezzato per piemontesismo, fa la sua apparizione. Tutta la storia delle vicende degli anni successivi sarà un dialogo tra questa attitudine e le resistenze delle strutture e delle consuetudini meridionali. L'annessione del Sud, come il suo mantenimento, erano possibili solo subordinatamente a dei dati di fatto sociali, che il dottrinarismo politico di molti non poteva percepire. A mano a mano che l'urgenza di tali dati si affievoliva, le resistenze, se non certo a compromettere l'unità stessa, giungevano a incrinarne la compattezza. L'annessione era stata in parte tutta ideologica e molecolare, di uomini e di *élites*, piuttosto che integrazione di strutture nel nuovo edificio nazionale. Col normalizzarsi dei rapporti sociali, le strutture, nell'ambito del fatto compiuto unitario, ritorneranno a prevalere sugli uomini e sulle « opinioni », i *ralliés* al Cavour, molecolarmente anche questa volta, saranno riassorbiti dalla società meridionale. Le riserve del Ferrara e del Savarese appariranno valide. Si noti come il memorandum del primo anticipi, quasi profeticamente, tutti gli elementi della polemica tra Destra settentrionale e Sinistra meridionale tra il '61 ed il '76 (legge comunale e provinciale, polemica sui bilanci piemontese e napoletano, tornate parlamentari del '73-'74 sulla nullità degli atti non registrati e sull'introduzione del monopolio tabacchi in Sicilia). Di questo processo mo-

lecolare di riassorbimento, cui sopra si accennava, gli stessi corrispondenti di questo carteggio saranno vittime. Citiamo alcuni esempi: Antonio Ranieri, che in questo periodo è in contatto con Cavour ed il suo proconsole Persano, scriverà già l'anno seguente a V. Grosso di « piemontizzazione salvatica », accreditando la voce di un Cavour renitente alle annessioni meridionali (*fata nolentem trahunt*) A. Ranieri, *Lettere a V. Grosso*, Roma, 1922, p. 89). Agostino Plutino, ricchissimo possidente calabrese, che in data 28 agosto scriveva al Cavour informandolo di aver versato ingenti somme del suo per provocare una rivoluzione « liberale » in Calabria in senso annessionista (II, 178), militerà a pochi anni di distanza nelle file della Sinistra meridionale e accarezzerà motivi di polemica meridionalista in una violenta opposizione al fiscalismo del Sella. E il « giovane cugino » di quel Filippo Cordova che gioca nella Sicilia prodittatoriale un ruolo primario per l'annessione immediata, Vincenzo Cordova, raccomandato al Cavour come giovane di « sentimenti annessionisti puri » (II, 139), siederà anch'esso a Sinistra. Lo stesso si dica del generale Nunziante. Per non parlare del Ferrara che conserverà intatta la sua posizione, ricorderemo che lo stesso Pisanelli avrà nel '73 momenti di incertezza. E, più ancora, lo stesso Spaventa. In tutti, in misura maggiore o minore, la struttura prende la rivincita sull'ideologia. Meglio che gli individui, testimoniano questo processo i corpi costituiti della società meridionale, come clero e nobiltà, di cui molti appartenenti avevano aderito al moto unitario nel '60 (nel carteggio troveremo molti esempi di nobili e preti patrioti), ma che, successivamente, riassumeranno una posizione di distacco che, pur non discutendo l'unità, criticherà il modo della sua attuazione. Il Pantaleoni (art. cit. p. 79) aveva un bel raccomandare al Minghetti di guadagnare il basso clero, « possente sopra le masse ignoranti », alla causa nazionale. Il dottrinarismo della classe dirigente italiana incontrava necessariamente l'assenteismo e la resistenza sorda e inerte di queste strutture tradizionali, la cui funzione ed il cui peso non sapeva d'altronde ben valutare. Prenderà di conseguenza maggior quota l'incubo di un borbonismo latente e di un clericalismo occulto del Mezzogiorno. In realtà era, come si è detto, un'illusione « politica », un miraggio ideologico. Dietro il preteso fenomeno politico stava una più seria questione sociale, tutta la zavorra, il peso del problema meridionale. Proprio un ex-borbonico in contatto con Francesco II a Gaeta e a Roma, il Cognetti, rileverà più tardi l'inesistenza di ogni serio movimento borbonico se non « tra i vecchi Sejaini dell'aristocrazia » e proclamerà « falso, assolutamente falso » il *cliché* di un clericalismo meridionale; se mai, egli precisava, borbonismo e clericalismo nascono come reazione e riflesso all'unità sabauda, come nostalgia di un passato e di una autonomia; nascono insomma nonostante i borboni ed il Papa (S. G. Cognetti, *Memorie della mia vita*, Napoli, 1874, pp. 326-29).

A questo punto, al momento dell'estraniamento delle strutture meridionali dall'edificio nazionale, una nuova politica di riassorbimento strutturale e non più molecolare sarà necessaria. Ed è interessante, al fine di sottolineare maggiormente l'importanza del carteggio in questione, notare come alcuni elementi utili per la comprensione di questo secondo corso della vita politica italiana vi si possano rinvenire con certa abbondanza; per lo meno vi si rinvengono suggerimenti per ricerche utili in questo senso. Mi riferisco particolarmente al Depretis ed alla sua attività di prodittatore in Sicilia: una ricerca su di essa troverebbe nei carteggi cavourriani delle ottime pezze di appoggio.

Sul Depretis, in data 7 luglio 1860 il Cavour si esprimeva in questi termini: « .... Depretis è stato mazziniano prima e dopo il '48. Era, non è molto, in corrispondenza col Mazzini e rifuggì sempre dal disdire in modo solenne e pubblico il Profeta. Di più, sotto forma austera e ad onta di modi che parrebbero indicare un carattere risoluto, Depretis è uomo indeciso, irresoluto, che mal sa affrontare l'impopolarità. Ha ingegno, ma difetta di studi politici che valgano ad abilitare di giudicare dell'opportunità degli atti che sono di indole internazionale. Sarebbe un ottimo esecutore sotto un capo deciso. Riuscirà un mediocrissimo direttore di un gran movimento politico » (I, 295).

Il giudizio cavourriano sarà più tardi smentito dal corso degli eventi, ché « direttore » più abile il Parlamento italiano ebbe raramente. Si noti di passata l'accento posto da Cavour sull'incapacità di affrontare l'« impopolarità » (termine e concetto tipico della prima classe dirigente italiana). Ma è appunto questa assenza di intransigenza ideologica, di dottrinarismo, questa capacità di adattamento e di concessione alle strutture, che costituisce la qualità prima di un metodo e di una linea diversa dalla sua.

Ma a parte questo, vorrei sottolineare come dai documenti pubblicati in questi due volumi cavourriani, si possa ricavare un notevole contributo, specie se integrato da altre ricerche parallele che ci auguriamo vengano fatte, sulla formazione politica del Depretis relativamente al periodo della prodittatura in Sicilia. Posto tra l'incudine e il martello, tra Cavour e Garibaldi, a contatto con le *élites* e i circoli politici siciliani, sollecitato dalle prese di posizione di un Crispi, collocato in una posizione che richiedeva pratica responsabilità di governo e di abilità manovriera, egli verosimilmente ebbe occasione di temprare in questa sede le armi della sua futura tattica politica, del « trasformismo ». Di tra le lettere dei vari corrispondenti, dal resoconto della sua attività testimoniataci dalle fonti più diverse, noi lo indoviniamo attento a formare quel tessuto di relazioni e di amicizie che più tardi saprà far fruttare, elaborare una sensata conoscenza dell'ambiente in cui si trovava ad operare in tutte le sue consuetudini e gelosie caratteristiche. In questa sua funzione egli riscosse la stima di molti, a partire dagli stessi siciliani che vedevano in lui il buon consigliere di Garibaldi, il controllore del famigerato Crispi, di Garibaldi stesso che ricorreva spesso a lui, di altri ancora, tra i quali si può citare il Casalis che scorgeva in lui l'« anello di conciliazione fra la politica italiana del governo e il generale Garibaldi » (II, 281). E quando, di fronte all'intransigenza di quest'ultimo e del suo *entourage* repubblicaneggiante, sarà costretto a lasciare il posto, il De Fieno ne scriverà al Cavour in data 18 settembre '60: « .... La perdita dell'avv. Depretis che seppe in poco tempo colle proprie doti guadagnarsi la stima e l'affetto di questa popolazione ha prodotto i suoi più cattivi frutti » (II, 322).

È insomma mia impressione che questo periodo della prodittatura sia importante sia per la formazione del Depretis uomo politico, sia anche, da un punto di vista più generale, perché mediante tale messa a punto ci si chiariscono meglio alcune caratteristiche della vita politica italiana postunitaria. Il ruolo e la posizione di Agostino Depretis meglio si comprendono ed acquistano maggior rilievo nel senso sopra indicato, se paragonati col ruolo e la posizione del Crispi nello stesso periodo e nella stessa Sicilia. Se attorno al primo si raccolse nell'isola una certa corrente di simpatia, pel secondo i due volumi testimoniano abbondantemente una generale avversione e ostilità da parte di tutti i siciliani più in vista, uomini e strutture. Accuse di borbonismo e di repubblicanesimo a un tempo, di corruttela e di intrigo piovono su di lui ad ogni pagina. Lo si direbbe, lui siciliano, assai più estraneo all'ambiente che non il settentrionale Depretis. Gli è che certo dottrinarismo intransigente, oltre naturalmente al timore di avventati esperimenti democratici, rendevano il Crispi, per così dire, indigeribile agli uomini ed alle strutture isolane. Tra lui e l'isola vi è, direi, una incompatibilità simile a quella che può intercorrere tra il Mezzogiorno in generale e la politica piemontese degli anni successivi. Ad ogni modo il Crispi rimarrà per lungo tempo estraneo alla vita politica isolana. Lo stesso trionfo della Sinistra nel '74-'76 lo troverà in una posizione isolata sia rispetto al partito, sia rispetto al Mezzogiorno.

Mi sembra a questo punto di dover porre termine a queste considerazioni sui due volumi cavourriani editi dalla Commissione editrice. Più che altro mi son permesso di insistere sulla loro importanza ai fini di una revisione e di una comprensione generale della nostra storia postunitaria, ché classificarli come mero contributo documentario relativo alle vicende del 1860, mi pare un diminuire l'importanza considerevolissima della pubblicazione. Essi, in sostanza, documentano e testimoniano il primo contatto

di una classe politica, a prescindere anche dalla stessa figura del Cavour, con un problema che la travaglierà per molti anni a venire. E qui mi sembra risiedere il loro precipuo interesse e, se la parola non sembra irriverente, la loro attualità. E vorrei credere che i volumi che seguiranno, ci auguriamo presto, confermeranno questa prospettiva.

GIULIANO PROCACCI

CARLO LEVI, *L'Orologio*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 356.

Questo romanzo saggistico del Levi è un po' il poema o la tragedia o, per contentare i maligni, l'epopea eroico-comico-tragica del partito d'azione. Quella nebulosa politica che affratellò ingegni assai diversi fino al 1946 (qui ha la sua storia nei sei mesi cruciali del Governo di Ferruccio Parri. La lettura del volume ci riporta ai sentimenti di quegli anni; ed esso si presenta come una specie di valle di Giosafat dove riconosciamo i protagonisti di quella commossa vicenda sentimentale-politica. Sotto questo aspetto il volume sarà consultato con molto profitto dagli storici avvenire, e basterà che oggi qualche diligente lettore venga annotando in margine i nomi veri delle *dramatis personae*, perché il libro si presenti ai posteri come una specie di *Cronica* alla Dino Compagni, anche se difettosa della concentrata stringatezza che aveva il piccolo libro del religioso e non dilettante Dino.

Abbiamo detto: una valle di Giosafat, ma anche un conseguente giudizio universale, dove è segnata implicitamente la sentenza per molti spedati di quel partito d'azione, che non hanno fatto il passo decisivo ultimo, verso il comunismo o verso il più tetragono conservatorismo. Lo stesso Levi è uno di questi incerti; egli rimane a mezza strada fra l'inferno e il paradiso, un uomo di terza forza che si indugia volentieri nel limbo o nell'antipurgatorio, nella valletta amena, in compagnia dei principi negligenti.

Ma questo principe-negligente quale ricchezza ha nella sua tavolozza, quale rapidità felice di pennello! I ritratti si susseguono ai ritratti; se il Levi cammina, le orme da un superstizioso potrebbero scambiarsi per ritratti, come se si fosse nello studio di un pittore, una specie di Cafarnaum dove continuamente ci si ferma' o davanti ad un abbozzo, o a una macchia, o a un pasticcio, e ora davanti a un ritratto somigliantissimo e perfetto. Certe spelonche (le camere d'affitto nella Roma del 1945), l'odore di creolina di quelle camere ripulite alla meglio, rabberciate con letti alla turca o dove abbondano i fiorami unti e bisunti, che ti danno l'impressione di vecchie case di tolleranza rimesse a nuovo con una apparenza di onestà e di estemporanea pulizia, ossessionano la fantasia dello scrittore e gli comunicano moti di repugnanza e di lascivo abbandono. S'intravvede la Roma fascista, polluta dai gerarchetti di provincia che vi hanno lasciato il loro cattivo odore, approdati nell'Urbe con l'avidità di novelli argonauti, venuti per la ricerca di un vello d'oro, pronti al baratto, alla menzogna, alle lordure d'ogni specie; poi la Roma del '43 e del '44, assediata sempre da fascisti che cercano di cambiarsi e di lavarsi la camicia, da tedeschi che vogliono inasprire la loro stessa impotenza, da americani liberatori che non liberano nessuno ma soltanto effondono la loro foia di civiltà, l'attrazione verso una civiltà millenaria, alla quale desiderano di mescolarsi per desiderio di caricarsi di una storia che essi non hanno. Poi la vita giornalistica, di un popolo che crede di risvegliarsi alla libertà e si sveglia effettivamente, ma solo all'ambizione e alla retorica della libertà. Poi la breve giornata politica di un galantuomo alla Pier Soderini, e le infinite e inconcludenti discussioni sul cattolicesimo e sul comunismo: un crisantemo sopra un letamaio, quel galantuomo presidente del consiglio, come viene definito da un arguto giornalista, un incerto anche luì come gli altri suoi compagni di fede.

Infine la ressa di tutti gli ambiziosi delusi, in particolare la figura del villan d'Aguglione o quel da Rieti, che veleggia iracondo col suo enorme naso, per rappresentare la

volontà di un partito che si dice liberale e che inneggia, soltanto per ripicco verso l'ambiguo partito d'azione, al Vaticano e a un suo grifagno emissario. L'emissario tenta di approfittare, e ci riesce, della confusione d'un popolo disorientato dalle sofferenze, umiliato, straziato dalla tirannide del ventennio nero, per riprendere e condurre in atto la resurrezione di quello stato guelfo che era rimasto in embrione con Vincenzo Gioberti. In fondo alla storia, il Levi, che ha partecipato per le tendenze di sinistra, non trova di meglio che imbarcarsi in un'automobile di fortuna per Napoli e scrive le ultime cento pagine con impegno di artista geniale, che si leggono col cuore alla gola, che chiamano l'ammirazione incondizionata del lettore, e lo fanno imprecare al dilettantismo di molte pagine precedenti, dilapidate con una prodigalità di sciagurato dissipatore.

Si ripensa al suo *Cristo s'è fermato a Eboli*, e subito si sarebbe tratti a dare la palma al vecchio libro, perché più omogeneo e più unitario, ma invero bisogna concludere che anche il *Cristo* è l'opera di un dovizioso dilettante di genio, che procede a ritratti e a bozzetti, ma mancanti anch'essi di un centro. Difetta nell'autore una profonda fede politica, e la politicità trascendentale che c'è sempre in ogni scrittore e la quale è come la regola segreta e inconsapevole del suo scrivere (la tiroide, ci verrebbe voglia di dire con frase medica, che regola la vita dell'organismo, del suo smarrirsi o del suo dilatarsi o del suo ritmico svolgersi) svela l'interesse del decadente per la materia vergine e barbarica di certi paesi del Mezzogiorno, rivelatisi con stupore ad un ingegno nordico che non sapeva nulla di quelle plaghe e di quelle piaghe, e dove quell'ingegno, pur uscito da una superiore civiltà, è portato perfino ad atteggiarsi come uno stregone, per aderire alla psiche di quei primitivi e a farsi loro provvisorio concittadino. Si ripensa alle pagine dannunziane del pellegrinaggio di Casalbordino, ma con tutto il suo Casalbordino il D'Annunzio rimase un dilettante, un esteta che si interessa formalmente, v i s i v a m e n t e, alle piaghe di tutti quei deformi, come un estraneo (artisticamente) rimane il nostro Levi a tutte le miserie della sua Basilicata e della sua Roma post-fascista. Felice e rapido pittore sempre, ma di una deficiente o troppo economica o controllata umanità egoistica. Sicché il paragone fra i due libri, con la preferenza al *Cristo*, è tutto formale e accademico: Carlo Levi è ugualmente felice ed è ugualmente un votivo man cante in entrambi i volumi, un pittore ricco di genio, ma sempre in ultima analisi preso da narcisio amore per la sua bravura.

L'Orologio perché s'intitola *L'Orologio?* È superfluo decifrare il simbolo: s'intitola *L'Orologio*, come poteva intitolarsi *Il ventre di Roma*, o *La diaspora del nuovo popolo d'Israello*, o *Le miserie di una grande civiltà in rovina*, o *Gli ultimi giorni di una Pompei democratica*. Titoli intellettualistici tutti questi, che il buon gusto dello scrittore respingerebbe, ma ugualmente intellettualistico, perché simbolico, è il titolo *L'Orologio*.

Un libro questo che si tornerà a leggere in molte sue parti con grande ammirazione per le versatili qualità dello scrittore, ma che fa esclamare che anche Carlo Levi si è fermato a Eboli, e ha avuto paura di proseguire nel suo cammino ed è rimasto a gingillarsi con le sue donne e con le sue infinite virtù di pittore facile e felice. Si ha però come un senso di gratitudine per un tale artista, che ha saputo fermare nel tempo e sceneggiare la dolorosa e nobile impotenza di un partito che non era un partito, ma un'accolta di uomini d'ingegno, che per tutto un ventennio avevano covato, allevato e digrumato tante generose idealità, ma idealità che risentivano di un'esperienza chiusa, da conventi laici, da repubblica di Platone a cui difettava il cemento della feccia di Romolo.

Luigi Russo

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunciata soltanto una parte delle pubblicazioni ricevute. Di alcuni libri di cui è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli. Le notizie non firmate sono a cura della Redazione.

Albertazzi, A cura di Floriano del Secolo, Milano, Garzanti, 1950, pp. xxxix-1076.

Hector Berlioz, *L'Europa musicale. Da Gluck a Wagner*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 345.

Bollettino dell'Archivio Storico (Banco di Napoli), periodico semestrale diretto da Fausto Nicolini, I° fasc., 30 giugno 1950. — Siamo lieti d'annunziare questo fascicolo dell'*Archivio Storico* perché, indipendentemente dai buoni saggi che vi sono accolti (del Nicolini, del Geremicca, del De Capraris, del Croce e ancora del Nicolini), nell'appendice sono pubblicate « Notizie Storiche » tratte dai giornali copiapolizze dell'antico Banco della Pietà. Ciascuna scheda è stata redatta con le stesse parole della polizza da cui è tratta, e conforme le note comunemente adottate nella compilazione di regesti, non si è omesso nessuno dei nomi così di persona come di luogo, neppure quando il ricordarli potesse sembrare privo di interesse storico. Delle schede è stato dato, in ordine cronologico, il nudo testo, senza intercalare in esso o soggiungere a pie' di pagina indicazioni di natura biobibliografica. Bensì sobrissimi chiarimenti del genere verranno rifusi, in forma stringatissima, negli indici alfabetici soggiunti a ciascun volume, il che è una rievocazione del metodo adottato dal Nicolini negli ampi indici che corredano i tre volumi di regesti pubblicati col titolo *L'Europa durante la guerra di successione di Spagna*, presso la Società Napoletana di Storia Patria (1937-1939). Della compilazione delle schede che già comprendono 959 voci, e vanno dal 1573 (I° settembre) al 1612 (luglio 21), va data lode al Nicolini e ai suoi collaboratori, Achille Geremicca, capo dell'Archivio Storico del Banco di Napoli, e alle valenti schedatrici Anna Calandra, Ida Paldi, Franca Santa Maria - Nicolini, Maria Antonietta Rosati Faggiani; ma sopratutto va data lode alla Direzione Generale del Banco di Napoli, la quale ha dato i fondi necessari per rendere pubblici documenti di così alta importanza storica, quali sono gli spogli sistematici dei giornali copiapolizze degli antichi Banchi napoletani. Noi ci auguriamo che altre Banche facciano opera analoga per la pubblicazione di documenti del genere di altre città d'Italia, sebbene non sia facile trovare da per tutto dei Fausto Nicolini, pieni di entusiasmo giovanile per lovori di questo genere, di cui anche i posteri gli saranno grati. (L. R.).

Tommaso Campanella, *Dio e la predestinazione, Theologicorum Lib. I*, Edizione critica con introduzione, versione italiana, appendici e una tavola a cura di Romano Amerio, Firenze, Vallecchi, 1950, pp. xxvii-363.

Giorgio Castelfranco, *Lineamenti di estetica*, Firenze, La Nuova Italia, 1950, pp. xvi-75.

A. Dain, *Les manuscripts*, Paris, « Les Belles-Lettres », 1949, pp. 180. — È un manuale nato da quattro conferenze alla Scuola Normale di Parigi, « frutto — come dice l'autore — di un contatto diretto e continuo coi manoscritti: professore di paleografia, editore, critico, storico del testo, ed oggi perfino catalogatore, io non ho mai cessato di avere in mano dei manoscritti ». Quell'indefesso maneggiamento di tanti libri venerandi avrebbe dovuto distogliere il Dain, il quale sa benissimo che « tous les cas sont spéciaux », di avventurarsi nella seconda parte del libro a dare ciò che dare non si può se non con l'esposizione di singoli problemi di tradizione, cioè un complesso di raccomandazioni e di indicazioni generali per non essere un cattivo editore, critico, storico del testo. E ciò fa senso in uno studioso che ha mostrato in precedenti lavori specifici ed anche in alcune pagine di questo manuale di non ignorare la tecnica più moderna di certi procedimenti di critica testuale. (Carlo F. Russo).

Guido Dorso, *L'occasione storica*, Torino, Einaudi, 1949, pp. xii-192. — Questo volume comprende gli scritti che il D. fin dall'autunno del '46 aveva raccolti col titolo omonimo per una casa editrice milanese poco dopo scomparsa e che Carlo Muscetta ha riordinati sostituendo all'originale ordine cronologico un ordine logico per gruppi di argomenti: *Contro la vecchia classe dirigente, Lo Stato storico, Le « due Italie » dopo la seconda guerra mondiale, La crisi istituzionale e la battaglia per la Repubblica.* Tutti gli scritti qui riuniti si riferiscono, direttamente o indirettamente, alla questione meridionale, e il merito principale del D. è di riportarla in termini nazionali, di rinnovamento integrale della classe politica italiana e della struttura dello Stato italiano. Il D. riteneva che « se la crisi italiana dovesse risolversi attraverso un neo-giolittismo », la battaglia per il Mezzogiorno sarebbe stata « perduta per un altro secolo »: di qui il titolo premesso alla raccolta. Giustamente il Muscetta, nella breve ma precisa ed acuta introduzione, osserva che « la questione meridionale, come tutti i problemi vitali del nostro Paese, non può essere legata a una *occasione storica*, bensì agli sviluppi di una lotta ». Il D. aveva fiducia (sebbene incrinata dai primi sviluppi della situazione ai quali egli stesso assistette) che la nuova classe politica antifascista, nata dalle ro-

vine del fascismo, avrebbe risolto il problema istituzionale e strutturale dell'Italia, nel quale affonda le sue radici la questione meridionale. Ma nella posizione di un La Malfa, alla quale il D. esplicitamente si opponeva, erano impliciti i germi della sconfitta, che doveva maturarsi dopo la morte del Dorso. Tale posizione consisteva nell'evitare « di pronunziare l'aperta condanna della vecchia classe politica italiana », riconoscendole dei meriti, tentando di riattaccarsi alla sua opera, sostenendo — come faceva il La Malfa — che « l'esperienza iniziata va esaurita ». A questa posizione il D. opponeva la sua volontà e la necessità di non « ricongiungere il presente al passato remoto » e di far invece tornare il problema « sul piano rivoluzionario ond'era partito ». È stato appunto attraverso questa defezione della nuova classe politica antifascista che si è potuto realizzare quel tentativo di estromettere dal governo e poi isolare le forze rivoluzionarie, che il D. paventava come una « manovra demagogica di stile fascistico » e, in sostanza, come il ritorno alla vecchia pratica del trasformismo. (Paolo Alatri).

Wallace K. Ferguson, *The Renaissance in Historical Thought. Five Centuries of Interpretation*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1948, pp. 429. — Come l'Autore dichiara nella sua conclusione, si tratta di un saggio di storia della storiografia rivolto a un'epoca « di importanza cruciale per la storia della civiltà occidentale ». Ed è un saggio che, da un lato, giova a rendersi conto dei punti di vista diversi da cui fu considerato il Rinascimento, mentre dall'altro, « relativizzandoli » tutti, e meglio si direbbe storicamente situandoli, aiuta ad intenderne insieme le radici profonde ed i limiti di validità. Il Ferguson, rifacendosi giustamente alla visione medesima che gli umanisti italiani ebbero dell'opera loro, viene esaminando via via l'atteggiamento degli umanisti del nord e dei Riformatori, per giungere alle « cristallizzazioni » di concetti del tardo Rinascimento e del Seicento. Passa quindi in rassegna Illuminismo e Romanticismo, per analizzare con cura l'interpretazione del Burckhardt, i suoi sviluppi e, finalmente, la « rivolta dei medievalisti », il Rinascimento considerato come una continuazione del Medioevo, e la corrispondente svalutazione di ogni prodotto della cultura rinascimentale. Come il Ferguson osserva nella conclusione (p. 391), le indagini recenti hanno insistito in genere sulla « continuità », spinte dalla convinzione corrente del carattere di graduale sviluppo che avrebbe la storia. La tesi estrema, negatrice di ogni « novità », è tuttavia, secondo il Ferguson, altrettanto unilaterale quanto quella del Burckhardt, e com'essa è fondata sulla considerazione parziale del fenomeno. Una concezione adeguata, soggiunge l'Autore, non può nascere che nella visione chiara di quello che significhi un'epoca di transizione; e proprio perché epoca di transizione, il Rinascimento richiede una considerazione d'insieme, evitandosi solo così l'insidia duplice di modernizzare troppo o di tutto ridurre al passato in base a temi e ad aspetti arbitrariamente isolati. Ed è, quest'ultima, osservazione molto giusta, come è, in genere, misurato e corretto tutto il volume del Ferguson. Al quale, ricchissimo d'informazioni, non vorremo certo rimproverare omissioni e lacune; così come non si possono discutere qui talune valutazioni. Piacerebbe, invece, avviare una disamina pregiudiziale, intorno al significato medesimo di una ricerca del genere che non si inserisca costantemente nell'effettiva indagine storica. Ma questo è certo più ampio discorso che non potrebbe, comunque, togliere pregio al volume del Ferguson, che costituisce indubbiamente anche un'utile guida bibliografica attraverso una letteratura vastissima. (Eugenio Garin).

Veronica Franco, *Lettere* dall' unica edizione del MDLXXX, Con un proemio e nota iconografica a cura di B. Croce, Napoli, Ricciardi, 1949, pp. xxii-89.

Guido Francocci, *La massoneria nei suoi valori storici e ideali*, Milano, Bolla, 1950, pp. 291.

Antonio Gramsci, *Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo stato moderno*, Torino, Einaudi, 1950, pp. xxii-371.

Il pensiero democratico russo del XIX secolo, scritti di Bielinski, Herzen, Cerniscevski, Dobroliubov, a cura di Giuseppe Berti e Maria Bianca Gallinaro, Introduzione di Giuseppe Berti, Firenze, Sansoni, 1950, pp. xlvii-301. — Fu un motivo caro ad una buona parte di capaci ed avanzati intellettuali italiani quello di sostenere, nell'altro dopoguerra, la tesi di una rivoluzione d'Ottobre come fatto improvviso ed assolutamente nuovo della storia russa; e fu allora proprio Piero Gobetti uno dei maggiori diffusori di codesta teoria, in cui una informazione tutt'altro che esauriente si combinava con una concezione romanticheggiante e non storicistica del fatto rivoluzionario. Oggi, con rispetto ancor minore per la verità e col fine tendenzioso di costruire schemi affatto disinteressati sulla civiltà « occidentale » e quella « orientale », pubblicisti e scrittori di probità e di ingegno assai minore di quelli del Gobetti tornano ad affermare l'inesistenza di un illuminismo e di un pensiero democratico russo. Quanto poco rispondente alla realtà delle cose sia codesta interpretazione ce lo dimostra la lettura di questa antologia del pensiero democratico russo che traduce alcuni degli scritti più significativi di Bielinski, Herzen, Cerniscevski, Dobroliubov. L'antologia, secondo gli interessi fondamentali anche se non esclusivi degli autori in questione, riporta, soprattutto, saggi di critica letteraria o di storia delle idee. Ma anche in questi si esprime visibilissima la preoccupazione degli autori di criticare le concezioni di una letteratura remota dalla realtà sociale del paese, e la consapevolezza di indirizzare la produzione e la critica letteraria su di un piano nazionale e popolare. Il realismo artistico e critico che anima tutti gli scritti letterari trova un fondamento nelle dichiarazioni materialistiche ed in una concezione del popolo e della vita sociale attenta a cogliere gli aspetti concreti piuttosto che ad idealizzarne alcuni fenomeni isolati, considerati

astrattamente. Il saggio di Cerniscevski sul Cavour e la lettera da Torino di Dobroliubov, pur essendo sorti da necessità di *reportage*, attestano come queste posizioni ideologiche si sviluppassero in loro secondo una rara acutezza di osservazione che li portava a scorgere, al di là degli episodi di vita parlamentare, le condizioni reali della vita italiana, le basi di classe del partito moderato e le debolezze, nel contatto con le masse, del partito d'azione. Il Berti, nella sua interessante e vivace introduzione, addita molto bene quali fossero i punti di contatto del pensiero democratico russo con lo sviluppo del pensiero di Marx e di Engels, e mostra anche come il valore rivoluzionario di questo pensiero consista nella ricerca, che in quegli uomini non venne mai meno, di un contatto e di una guida esercitata sulle forze potenzialmente rivoluzionarie del popolo russo. (Ernesto Ragionieri).

Giulio Augusto Levi, *Vittorio Alfieri*, Brescia, Morcelliana, 1950, pp. 11-290. — Nella prefazione il Levi assume un atteggiamento polemico contro il Croce, il Calosso e il Fubini, i cui studi sull'Alfieri egli considera decisamente errati. In realtà, i tre studiosi hanno fra loro posizione molto diversa nella critica alfieriana, e solo li unisce la comune convinzione che l'arte non debba essere confusa con la morale, né il poeta con l'uomo. Ma la polemica del L. si dirige proprio contro questa premessa, in nome di una forte esigenza morale e religiosa di cui tutto il volume è un chiaro documento. L'Alfieri, infatti, vi è studiato come uomo, ne sono acutamente ricercati i pensieri, gli affetti, le idee, la passione politica. Ogni sua opera, tutte le tragedie, una per una, diventano per il L. una miniera di testimonianze, da cui emerge una vigorosa e complessa personalità, ricchissima di lieviti morali e anche di inconsapevoli esigenze religiose. Le pagine del volume si leggono con piacere, tanto chiaro ne è il dettato, tanto solida e signorilmente dissimulata la dottrina, e anche così felicemente vi resta riassorbita la polemica, che si era invece annunziata troppo insistente nella prefazione. Ma il libro resta al di fuori della poesia dell'Alfieri, quasi un preludio allo studio di ciò che essa fu in concreto: resta una ricerca, felice e accurata, di una personalità morale, l'esame di una coscienza, la confessione di un uomo. Il conte Alfieri è accuratamente accompagnato dalla nascita fino alle soglie di una possibile conversione religiosa che pure non si realizzò. Ma allora la polemica, esplicita ed implicita nel libro, non aveva ragione d'essere, poiché il L. si muove su un terreno diverso da quello dei suoi antagonisti, che si erano invece occupati della poesia dell'Alfieri. I duellanti si volgono le spalle, anziché guardarsi. Tant'è vero che alcuni giudizi degli avversari, che il L. riporta e respinge nel corso del suo volume, divengono necessariamente assurdi e acquistano un'aria spaesata nell'atmosfera diversa in cui sono chiamati a far valere le loro ragioni. (Carmelo Cappuccio).

Gianna Manzini, *Ho visto il tuo cuore*, Milano, Mondadori, 1950, pp. 145. — Non è certo il libro più riuscito della scrittrice toscana. È tuttavia da ricordare, a mio giudizio, per un più scoperto affiorare del tema della morte, del destino *clinico* del corpo, del fragilissimo segreto di ossa e di tendini a cui è affidata la vita. È un tema che è sempre stato presente al « lucido delirio » della scrittrice: ma qui mi pare che abbia qualcosa di più disteso, di più umano. E ogni racconto, tutto il libro, ne riceve una lievità, una pacatezza, che aggiungono qualche cosa al ritratto di questa singolare scrittrice. (Geno Pampaloni).

Augusto Monti, *Tradimento e fedeltà*, Torino, Einaudi, 1949, pp. 730. — Un bel libro, nato in germe fin dal 1914, allorché il Monti scrisse su « La Voce » un articolo su suo padre, figura di patriota, di sognatore, di *sansôssí*, di letterato costretto a tutt'altre occupazioni, sempre in lotta fra i richiami della musa e le sollecitazioni della famiglia. Un omaggio affettuosissimo alla memoria di chi, oltre che padre, fu *papà*, ispiratore e compagno di vita spirituale, a poco a poco tradito dal figlio che si è incamminato su una via indipendente, ma che finalmente, al declino si riconosce in lui, nella sua storia, e lo risuscita dall'oblìo seguendone e narrandone la vita con commossa partecipazione di anima e di sangue. Il Monti, con questo altissimo inno alla memoria, ha scritto una bella opera: la dolce melanconia, il ricordo delle due generazioni che lo precedettero (il libro va da Napoleone I al 1917, in una galleria di ritratti e di episodi che riassumono la storia italiana e affollano le pagine come un album di dagherrotipi commentati), la nostalgia dell'infanzia percorsa accanto al padre, il ritrovarsi nei sogni e nelle ambizioni che avevano agitato *papà*, fanno di questo libro un tipico esempio di autobiografia incentrata nel motivo dell'amore per il genitore scomparso. Pubblicata parzialmente tra il 1929 e il 1935, oggi interamente compiuta, l'opera ha un duplice valore, narrativo e storico; in essa la piana esposizione delle cose familiari (quasi un sereno riflesso del paesaggio delle colline piemontesi) e il favoleggiare l'antico costume della patria, si uniscono sotto lo stesso timbro domestico. *Bortomlin Monti*, il *papà* di *Carlin*, resterà più di tanti personaggi di fantasia nella memoria di ogni lettore; di chi avrà compreso la bellezza di questo estremo atto d'amore, lungamente meditato ed oggi finalmente conchiuso. (Giovanni Grazzini).

Cesare Pavese, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 175. — Di questo che si può considerare il racconto più bello del Pavese e, a mio giudizio, l'opera narrativa più interessante dell'anno, ci riserbiamo di parlare ampiamente nel prossimo fascicolo. (Geno Pampaloni).

Gabriele Pepe, *Introduzione allo studio del Medio Evo latino*, Napoli, E.S.I., 1950, pp. 192.

Philosophen-Lexikon. Handwörterbuch der Philosophie nach Personen. Unter Mitwirkung von Gertrud Jung verfasst und herausgegeben von Werner Ziegenfuss. Erster Band (A-K), Berlin, Walter de Gruyter, 1949, pp. 700. — Chi voglia conoscere la ' filosofia ' di Anathon Aaal, professore a Oslo, morto nel 1943, troverà, in questo vocabolario, una pagina intera, molto minuta. Il let-

tore potrà ugualmente essere informato largamente della produzione del Privatdozent K. Aars, ma avrà poi motivo di stupirsi trovando nella bibliografia su Abelardo *Héloïse and Abélard* di George Moore, che non si vede che cosa abbia a che farci, laddove non si fa invece menzione di opere fondamentali. A Berdiaeff sono dedicate sei pagine, a Blondel neanche sei righe; di Gentile impariamo in quattro righe che fu ministro, ma in compenso possiamo leggere quattro pagine su Albert Görland; nove righe sono dedicate alla filosofia di Boutroux, oltre diciassette pagine a Nicolai Hartmann, a cui si dedica incomparabilmente più cura e più spazio che non ad Aristotele (otto pagine) o a Hegel. Se stupisce la bizzarra economia nella distribuzione della materia, più ancora stupiscono, a volte, le notizie sui singoli filosofi, che del resto, in moltissimi casi, si riducono a brevissimi cenni biografici accompagnati da indicazioni bibliografiche stranamente lacunose. Con tutto ciò il lettore italiano potrà trovare talora utili indicazioni intorno a scrittori nordici di cose filosofiche, che per la loro limitata risonanza sono fra noi pressoché ignoti. Quanto al resto rimangono molto più proficui, anche dal lato bibliografico, vecchi repertori e vecchi dizionari. (Eugenio Garin).

Giorgio Piovano, *Poema di noi*, Pavia, Le edizioni di base, 1950, pp. 105. — « Questo è il poema degli uomini senza storia — che alle cerimonie fanno sempre la parte del pubblico — e vengono a galla solo quando si compilano — le statistiche dei cataclismi ». « Inoltrarsi qua dentro è come entrare — in un gran casamento operaio — dove dai muri troppo sottili — anche a non volere s'intendono — le scenate familiari — e gli strilli dei bambini ». Questi versi, che traggo dal Proemio, dànno immediatamente l'idea della materia torbida e sentimentale di cui vive tutto il libretto. Tuttavia l'energia e la passione con cui l'autore s'investe della sua cronaca popolare, il vigore delle immagini, l'immediatezza di certe notazioni, portano il Piovano assai più innanzi della sua poetica. (Geno Pampaloni).

Rinascita, « Rassegna di politica e di cultura italiana », giugno 1950 (anno VII, n. 6). — Nel fascicolo è da rilevare un saggio di Felice Alderisio, il quale mette in evidenza la netta intuizione che F. De Sanctis ebbe nel discorso « La scienza e la vita » (1872) della questione sociale italiana dell'epoca. La rivista « Rinascita » annuncia una propria nuova collana (« La battaglia delle idee »), che sarà inaugurata da un opuscolo di P. Togliatti sul Giolitti.

Leo Spitzer, *A Method of Interpreting Literature*, Smith College, Northampton, Mass., 1949, pp. 149.

Heinrich v. Srbik, *Aus Oesterreichs Vergangenheit*, Salzburg, Müller, 1949, pp. 297. — In questo volume lo Srbik è venuto raccogliendo vari saggi già editi su riviste storiche tra il 1927 ed il 1944, relativi alla politica interna ed estera dell'Impero austro-ungarico tra il 1866 e la prima guerra mondiale e, particolarmente, a figure di statisti e militari. Il limite più evidente della pubblicazione è quello di una non celata attitudine nostalgica e a volte apologetica nei confronti dell'organismo supernazionale dell'impero absburgico, sì che l'indagine storica sembra sottintendere la convinzione politica (d'altronde di marca assai conservatrice e ispirata ad un assai discutibile « europeismo ») della insostituibilità e naturalità di quell'organismo. L'astrattezza di tale prospettiva si spiega in gran parte tenendo conto degli interessi esclusivamente politico-diplomatici dello Srbik storico, già attestati dalle sue precedenti opere. Peraltro ciò non toglie al volume un interesse e un carattere di contributo critico notevole. Quella stessa nostalgia, che è il suo limite primo, per l'« Oesterrechisches Wunder », gli consente talvolta una penetrazione insolita nell'intimo delle figure esaminate. (Giuliano Procacci).

Nino Valeri, *Storia d'Italia illustrata*, Volume quinto: *L'Italia nell'età dei principati dal 1343 al 1516*, Milano, Mondadori, 1949, pp. 918.

Flora Volpini, *La fiorentina*, Milano, Bompiani, 1950, pp. 327. — Mi è capitato di andare a Roma, in questo periodo, dopo tanto tempo; e la domanda che tutti mi facevano, subito dopo i convenevoli e i saluti, era che cosa pensassi della *Fiorentina*. Dal che ho dedotto, forse avventatamente, che a Roma i miei amici hanno buon tempo. O almeno, sembra. « L'ha scritto lei da sé, glie l'hanno corretto, è roba a quattro mani »: una intera questione omerica. C'è chi sapeva tutti « i nomi veri » dei personaggi che compaiono alla ribalta, e li citava con estrema cautela filologica. Hanno ritrovato persino il nome dell'impiegato comunale di Matera, salvo errore, il quale fa, nel libro, una breve apparizione di promesso sposo e in un successivo convegno nella capitale, alle resistenze della protagonista, esce in una battuta clamorosamente centrata e squillante: « Non mi avrai mica preso per scemo! ». Il libro, a parte tutto, è divertente. Non direi che porti alcuna rivoluzione nella nostra prosa, perché da un lato il Comisso, dall'altra il Longanesi, hanno già dato esempi autorevolmente letterari di prosa *antiletteraria*; e i settimanali ne sono pieni. A me, più che le parti « scandalose », hanno interessato alcune pagine della prima parte del libro: c'è adombrata la cronaca di una famiglia toscana, con i risentimenti, le violenze, le feroci gelosie, i contrasti d'interessi, la dignitosa miseria, i poveri affetti tra cui càpita così spesso di vivere. Sono pagine che hanno una loro verità, e rimangono nella memoria: la figura della madre, ad esempio, la pietà per il padre, quel richiamo, sempre sconfitto, per la vecchia famiglia, ecco una corda a cui la Volpini si mostra sensibile all'unisono coi suoi lettori. (Geno Pampaloni).

Direttore responsabile Luigi Russo *Segretario di redazione* Carlo F. Russo

Amministratore responsabile Guido D'Anna

FIRENZE, 1950. — STABILIMENTO TIPOGRAFICO ENRICO ARIANI

SAGGI E STUDI

CRITICA E POESIA *

Vi è nello studio di un'opera di poesia un momento, nel quale all'analisi più sottile, alla formula più comprensiva e meglio ragionata, qualcosa sembra sfuggire, e questo qualcosa ci appare come quel che nella poesia era di più prezioso, di essenziale, di unico. Il più divin s'invola, e non può soffrire il giogo, non della parola, come diceva il poeta, bensì della critica, il cui lavoro viene a perdere ogni valore perché i risultati, quali essi siano, sembrano essere un nulla in confronto con quel *quid* inafferrabile che solo in una poesia dovrebbe, così almeno pensiamo, importare. Allora ogni definizione, definizione nostra e definizione altrui, ci si rivela o tautologica o grossamente inadeguata; e come potrebbe essere altrimenti se essa si riduce ad affermare quel carattere di bellezza che è di qualsiasi altra opera artistica o a determinare il contenuto sentimentale che quell'opera ha per avventura in comune con altre opere, poetiche e non poetiche, e che non basta a definirne il suo vero essere? Non vi è formula nella quale un critico abbia riassunto i risultati della sua indagine, che non si possa riferire a tutt'altra opera da quella da lui studiata: così è facile dissolvere le costruzioni critiche più ingegnose e dimostrare ad un tempo la vanità della critica in generale, che nell'incapacità sua di raggiungere quella definizione riassuntiva e conclusiva rivelerebbe l'inutilità di tutta l'opera propria, del precedente lavoro intorno all'opera di poesia. Anche in un critico come il Croce ci par di scorgere un momento di perplessità là dove, giunto alla conclusione dei saggi sull'Ariosto e su Dante, confessa che le formule da lui proposte sono inadeguate; se pure quella perplessità è da lui subito superata nel riconoscimento di quel che egli ritiene il vero compito della critica coi suoi limiti necessari. Ma altri può trarre le sue parole a peggior sentenza ch'ei non tenne, e leggendo che la poesia dell'Ariosto è come ogni poesia *individuum ineffabile* e che l'Ariosto poeta dell'armonia non coincide mai del tutto con l'Ariosto poeta ariostesco che è dell'armonia e non solo dell'armonia, riterrà di poter concludere che lo scopo ultimo della critica è in realtà irraggiungibile, e in tale persuasione si sentirà maggiormente confermato dalla pagina conclusiva del libro sulla poesia di Dante, da quella distinzione così netta che il Croce pone tra

* Prolusione al corso di letteratura italiana letta l'11 marzo 1950 nell'Università statale di Milano.

l'immagine che vale a differenziare Dante dagli altri poeti ed aiutare l'intelligenza dell'opera sua, e che ritiene, egli dice, come ogni caratterizzazione alcunché di angusto e anche prosaico, e quell'unica poesia che non si rinserra in cosa alcuna o gruppo di cose particolari, ma spazia sempre nel cosmo e non comporta altra caratterizzazione che il carattere stesso della poesia.[1] È vero che il Croce dice che quella caratterizzazione ritiene alcunché di angusto e di prosaico « *ove non si risolva nell'amplitudine dell'unica poesia* »: ma un individuo scetticamente disposto verso la critica può chiedere sempre come sia possibile questo risolversi, e se in ogni caso esso non sia un compito non già del critico, bensì del lettore, a cui il critico, incapace per sé di svolgerlo, lo affida. Non vi è nelle parole stesse del Croce la constatazione di un jato fra il contenuto definito e definibile dell'opera dantesca e quella poesia di Dante che non può e non deve essere definita e distinta?

Vien perciò fatto talora di negare la legittimità della critica, e di considerarla soltanto come un'operazione contingente, valida come preparazione alla lettura di un componimento poetico, non diversa e forse meno utile di quella che ci è fornita dalla conoscenza di dati sull'autore, sulla sua vita, sulle condizioni culturali del tempo suo, conoscenza che è altra cosa della critica propriamente detta. Senonché la negazione della critica importa, se ben si vede, la negazione non soltanto dei più vistosi sviluppi che essa assume in saggi, studi, storie letterarie, ma del giudizio critico in sé stesso, di quella proposizione « questo è bello », « questo è brutto », che si fa di schematica e nudamente assertiva, esplicita e persuasiva nelle citazioni, nelle parafrasi, nei ragionamenti di quei più ampi lavori, e alla quale essi con tutti i loro sviluppi sempre si possono ricondurre. Con quali conseguenze? Che è messa in forse l'esistenza della stessa poesia, la quale trova nel giudizio il suo riconoscimento: poiché giudizio non è ancora, come a taluno pare, il consenso che l'artista dà all'opera propria mentre la viene creando, o che nel lettore si accompagna alla lettura di una poesia, essendo artista e lettore immersi in quell'opera e in quell'opera sola, e perciò ignari o dimentichi di altro che essa non sia e incapaci di riconoscerla nel suo proprio significato e valore, che soltanto può definire chi abbia presente con la poesia quello che poesia non è. Qui è il compito, qui la dignità della critica, di cui abbiamo sentito parlare in un recente convegno con ferme e commosse parole il vecchio Benda, che la critica esaltava come momento ulteriore di riflessione rispetto alla poesia, ragione e non intuizione, rivendicandone la peculiare natura e il peculiare ufficio dal disconoscimento di certo estetismo o intuizionismo negatore della critica per un sedicente e pericoloso amore di poesia. In verità la poesia esige il compimento della critica, che le offre, direi, lo specchio in cui le è dato riconoscere sé stessa: e la negazione della critica (a cui sarebbero così sovente disposti gli artisti e gli uomini comuni, anzi talora, si

[1] B. Croce, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, Bari, Laterza, 1920, p. 60, e *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921, p. 269. Cfr. anche *La poesia*, Bari, Laterza, 1936, p. 125 e la *Postilla* a pp. 301-302.

è veduto, i critici stessi) si converte in una negazione della poesia, così che si può dire, con parole un poco volgari, che tanto si dà all'una quanto all'altra, tanto a questa si toglie quanto a quella. Si pensi, per recare un esempio, alla nuova dignità che la critica acquistò sulla fine del Settecento e al principio dell'Ottocento, tanto che parve che soltanto in quel tempo avesse propriamente inizio, quasi non fosse un'attività universale e necessaria al pari della poesia, ma un'istituzione culturale, sorta in un momento determinato, e legata a particolari condizioni storiche. Allora così chiaramente, come non mai per l'innanzi, essa apparve essere null'altro se non riconoscimento di poesia, essendo venute meno tutte le pretese precettistiche, che avvilivano non meno la figura del critico che quella del poeta: e così fu, perché la poesia non più si sentí come *opus rhetoricum* e come tale oggetto di insegnamento, bensì come voce primitiva, primordiale del genio, che ogni insegnamento rifiuta o ignora. La nuova dignità della critica era perciò correlativa alla nuova dignità della poesia: l'aveva presentito, mi è avvenuto altra volta di osservare,[2] Giordano Bruno, quando nella pagina famosa contro i « regolisti » della poesia, negando in nome della poesia intesa come spontaneità, ispirazione, furore, le pretese della critica precettistica, aveva riconosciuta la legittimità e l'utilità di una critica disinteressata, ché le osservazioni ad es. sulla poesia omerica non si presentano quali leggi per i nuovi poeti, ma, così scriveva, come « pittura » di quella poesia. Ma la coscienza più chiara e più piena del proprio compito, non fu per i nuovi critici vaga intuizione e neppure mero concetto, poiché si manifestò, come tutti sanno, in una fioritura mirabile di scritti sistematici e di pagine sparse, che si accompagnò all'altra fioritura della nuova e grande poesia in ogni paese d'Europa. Così strettamente congiunto è il destino della critica e della poesia, il concetto dell'una e dell'altra, che non sono veramente due concetti, ma un unico concetto considerato da due diversi punti di vista, la loro vita, che insieme cresce o illanguidisce e vien meno. Così lontani dal vero quanti per amore della poesia irridono, come cosa vana, alla critica, e finiscono, negando la critica, per negare la poesia stessa: non diversamente da coloro che in nome della vita immediata, più spontanea, e, a loro sembra, irrazionale, disconoscono il valore della riflessione, della ragione, e la « vita » che essi esaltano viene a perdere ogni valore, a prendere (e fossero le loro soltanto teorie) aspetto di morte.

Perché dunque l'insoddisfazione che ogni critico prova giunto al termine del suo lavoro? Non casuale, a me pare, e arbitraria: ché anzi sospetto sarebbe quel critico, il quale non la provasse e ritenesse, beato lui!, di avere nelle sue pagine fissato per sempre il vero essere dell'opera studiata e conchiuso in una formula definitiva quel che se ne può pensare. Direi che essa deriva dalle cose stesse, dal processo della critica: la quale ha origine, si ricordi, non tanto dal proposito di persuadere altrui, quanto di rendere conto a noi stessi dell'impressione in noi lasciata da un'opera di poesia, così da

---

2 *Dal Muratori al Baretti*, Firenze, Macrì, 1947, pp. 123-124.

intenderne appieno il significato e il valore, e possederla in tal modo più compiutamente — un intermezzo, diremmo, fra due letture, necessario perché noi possiamo inserire il discorso del poeta nel discorso, da noi già fatto nostro, della poesia che ci è familiare (e se quell'opera poetica fosse *toto coelo* diversa da quelle da noi conosciute, ove già non avessimo un'esperienza poetica a cui riportarla, noi non la intenderemmo mai, così come non ci sarebbe mai dato intendere un'altra lingua, se in essa non trovassimo alcun punto di riferimento, e sia pure di opposizione, alla nostra lingua materna), un lavoro che ci è imposto appunto da quella nostra esperienza, dalla nostra cultura e dal nostro gusto, in cui troviamo ad un tempo un aiuto e un ostacolo all'intendimento di un poeta a noi nuovo. Osserva Paul Valéry che un verso come quello del Racine, *Dans l'Orient désert quel devint mon ennui*, ha acquistato, dopo la poesia romantica, una risonanza che non aveva per i contemporanei del poeta, e nell'animo di più di un lettore è venuto a confondersi, *merveilleusement*, con qualcuno dei più bei versi baudelairiani; e così avverrebbe, egli pensa, per ogni poesia, che non sarebbe mai né definita né definitiva, ma si arricchirebbe col tempo di nuovi toni e di nuovi colori. E certo chi ha formato il proprio gusto sull'Hugo e sul Baudelaire troverà in quel verso e in altri del Racine un accento e un incanto ignoto a lettori di altri tempi: ma non dovrà abbandonarsi semplicemente a quella impressione, bensì, senza respingerla del tutto, ricollocare quei versi nel complesso della poesia raciniana, nel suo tono dominante, e in tal modo giungere, mercé quella impressione e il successivo lavoro, a distinguere la poesia del Racine da quella a lui familiare, e per questa via a darne una definizione che meglio gli permetta di intenderla nella sua individualità. Sappiamo come ogni nuova civiltà artistica, ogni nuova opera poetica ci faccia leggere con nuovi occhi le opere del passato, e ce ne riproponga il problema, sia per quello che è di affine, sia per quello che è di difforme nelle une e nelle altre. Non per questo, come si soleva anni or sono, parleremo di un « nostro Dante », o di un « nostro Leopardi », espressioni offensive per Dante e per Leopardi e criticamente errate: ché se fosse vera una concezione pseudo-storica o meglio fenomenistica come quella adombrata in simili formule ed enunciata nelle pagine del Valéry, la critica verrebbe in questo caso certamente meno, non avendo più una ragion d'essere, che soltanto le è data quando presupponiamo un Dante e un Leopardi nella loro storica peculiarità, nel loro linguaggio storicamente individuato, che è compito nostro sforzarci d'intendere. « Questo è bello », o « questo è brutto »: tale è, si è detto, lo schema del giudizio, ma a determinare il « questo », conviene negare il « quello », e il « quell'altro » ancora, per mettere in luce quel che è il vero soggetto della proposizione, l'effettiva poesia nel suo proprio accento, non la *Commedia* genericamente, bensì, per citare l'interpretazione del De Sanctis, la poesia dantesca e non l'allegoria, la « somma » della cultura medievale ecc.; e la scelta del « quello » e del « quell'altro » che di volta in volta dobbiamo prendere in considerazione per meglio riconoscere il proprio di una poesia, ci è suggerita

dalla nostra particolare condizione storica, dal gusto nostro e del nostro tempo. Il lettore del Baudelaire procederà altrimenti per definire la poesia raciniana che non un lettore educato dal Boileau. Né si dica che, così considerata, la critica è meramente negativa, e che il « questo », il *quid* essenziale le sfugge sempre: poiché quella che sembra una negazione è in effetto un rapporto, e a un rapporto fra il « questo » e il « quello » si riduce pur sempre ogni formula che ne fissi le conclusioni, e implica perciò un raffronto, che ha la sua base nella cultura, nello stato d'animo del critico. Raffronto talora esplicito con l'esperienza che il critico ha dell'arte e in particolare dell'arte del proprio tempo: raffronto che altra volta, rimanendo sottinteso quel primo pur sempre presente in ogni giudizio, si pone fra l'opera che gli sta dinanzi, e altre dello stesso poeta, da lui ormai possedute, o dei suoi contemporanei, emuli, imitatori, traduttori.

Valga qualche esempio, tratto non dalla critica d'oggi, ma dalla critica del passato, di cui lo studio è sempre istruttivo perché ci offre, se non altro, una lezione di modestia, e ci rende diffidenti verso interpretazioni nostre ed altrui, speciose e in apparenza novissime. Quando il Muratori nelle troppo malfamate *Osservazioni* al Petrarca scrive a proposito del sonetto *Padre del ciel* che quel componimento, benché non vi si notino « vivacità d'immagini, pensieri acuti o in maniera acuta esposti, sentimenti insomma che feriscano l'intelletto o la fantasia », va annoverato fra i più belli del poeta, e ne riconosce la bellezza nelle « frasi » poetiche tutte, « non ardite né luminose ma gravi e quali si richiedono per esprimere la verità del divoto affetto e non per fare pompa d'ingegno », può, secondo il nostro sentire, dir poco intorno alla poesia di quel sonetto e del Petrarca in genere, ma quel suo giudizio rispondeva all'esigenza sua e del suo tempo di superare gli abiti di una non dimenticata educazione barocca e di riscoprire la grandezza dei classici imparando a ricercarla nella schiettezza degli affetti e non nelle troppo evidenti, se non ostentate, figure. Era dunque un raffronto, e un raffronto e un rapporto era il giudizio del più grande Vico su Dante, quando alla poesia cara ai suoi contemporanei contrapponeva l'austera poesia dantesca, e poi ancora la distingueva da quella elegante di Virgilio per accostarla all'omerica, esempio tipico di poesia primitiva, della più vera e grande poesia: giudizio insufficiente anche questo per noi, e pure tale, nel momento in cui fu enunciato, da gettare un fascio di vivida luce sulla *Divina Commedia*, da invitare a leggerla con animo nuovo. E la cultura sua e della sua età ispiravano all'Algarotti il giudizio assai notevole sull'*Eneide* del Caro, di cui egli giunge a definire almeno uno degli aspetti, il gusto prebarocco, che vi si fa in più d'un passo notare, appunto per l'esperienza sua di letterato formatosi con l'Arcadia, mirante ad una più schietta e semplice letteratura, e iniziatore ad un tempo della polemica illuministica contro la magniloquenza cinquecentesca; e dalle esigenze illuministiche di un'eloquenza di cose, Giuseppe Parini era mosso a rivendicare il valore della prosa del Machiavelli, disconosciuto dai maestri di scuola, i quali sulle orme del Salviati la commisuravano a quel

perfetto esemplare di stile prosaico che il Boccaccio avrebbe lasciato, e tentava perciò di distinguere, in termini di retorica, i due scrittori e i loro diversi caratteri, conformi all'indole e all'intento dell'opera loro. Parimenti l'esperienza preromantica concedeva a Francesco Torti di vedere più addentro nella natura di quel secentismo, che era stato idolo polemico di tutta la critica del secolo, raffrontando le immagini dei secentisti con quelle a lui care dei poeti primitivi e pseudoprimitivi e ravvisandovi, mercé quel raffronto, non già un eccesso di fantasia, bensì un freddo gioco dell'intelletto: e l'esperienza preromantica ancora, ma quanto più intensamente e profondamente vissuta!, e insieme l'aspirazione sua ad una classicità originaria, primitiva, si ritrovano nelle migliori pagine del Foscolo critico, tutte informate dalla contrapposizione della poesia originale e grande di Omero e di Dante a quella più raffinata di Virgilio e dei minori poeti della sua « scuola », poesia umanistica e letteraria. « Ai cavalli dipinti dal pennello omerico, — Candidi, grandi e corrono col vento —, circa i quali il poeta non trasfonde nel lettore se non il rapidissimo sentimento esagerato dell'anima sua dal candore, dalla grandezza e dalla celerità di due cavalli che gli fuggono a un tratto dagli occhi, molti anteposero i virgiliani cavalli, *Qui candore nives anteirent, cursibus euros*. Ma la compiacenza de' lettori a questo bel verso non deriva già dalla pittura de' cavalli, che qui non si veggono, bensì dalla industria del poeta che con un solo verbo regge due paragoni diversi ».[3]

Più chiaramente è dato riconoscere in pagine come queste della critica d'altri tempi, il carattere proprio di ogni giudizio critico, che è, diremmo, un punto di vista di volta in volta acquisito su di un'opera d'arte, e vale a richiamare alla mente, con quell'aspetto di essa, a cui dà un particolare rilievo, l'opera tutta nella sua interezza. Così è anche delle formule di una critica, più complessa e più matura, a noi più vicina, che si presentano talora quasi l'« idea » di un poeta o di un'opera, e non sono esse pure se non dei punti di vista, un rapporto o un raffronto tra la nostra situazione storica e quel poeta, una risposta a una domanda. Vero è che noi siamo portati a conferir loro un carattere di assolutezza, di « idea » appunto, valida per ogni tempo e per ogni lettore (e in certo senso non possiamo non farlo): ne viene, non appena così le consideriamo, il senso della loro insufficienza, e l'insoddisfazione di cui si diceva, i dubbi sul nostro lavoro, e sulla critica stessa. Ma che sono quei dubbi se non il presentimento della critica avvenire, delle questioni che si porranno ad altri lettori, che stanno già per porsi a noi, ora che siamo giunti al termine della nostra fatica? Non già la poesia sfugge perennemente, come ci era sembrato, alla critica, ché anzi essa è presente sempre, sappiamo, in ogni suo giudizio: ma il critico continua a vivere dopo il compimento del suo lavoro, e a vivere continuano gli uomini tutti, ed egli e tutti gli uomini torneranno con altro animo, con nuova esperienza a quell'opera di poesia e vi troveranno forse ogni volta, come Galileo nel

[3] U. Foscolo, *Opere edite e postume*, Firenze, Le Monnier, vol. IX, p. 318.

Furioso, « nuova bellezza », che li solleciterà a nuovo e diverso lavoro. Dobbiamo meravigliarcene o trarne motivo di scetticismo sulla legittimità e validità della critica, non essendo per questo la sua legge differente da quella che governa la vita tutta?

Ma forse una risposta come questa sembrerà troppo generica, e perciò tale da non risolvere o dissolvere i dubbi, che di continuo si ripropongono a chi faccia professione di critico. Egli stesso, e se non lui, qualcuno dei suoi censori troverà che la sua critica pecca di contenutismo o di formalismo, lamentando che essa non sappia se non descrivere il contenuto, il sentimento ispiratore, o, al contrario, se non la forma, o per meglio dire le forme, in cui gli è sembrato di potere individuarla, i modi stilistici e linguistici del poeta. E gli uni rinfacceranno ai critici formalistici di trascurare nella ricerca di quei modi, quel che è essenziale, il centro ispiratore, da cui solo essi attingono il loro accento poetico, e gli altri opporranno ai critici del sentimento, che essi restano al di qua della vita propria della poesia. Vecchia disputa, che ci riporta al dibattito svoltosi nel secolo scorso fra estetici del contenuto ed estetici della forma, concluso definitivamente da Francesco de Sanctis: eppure disputa, che di continuo risorge, anche quando sia stata riconosciuta l'insufficienza delle opposte tesi di quei pensatori, poiché non appartiene a un momento particolare della speculazione intorno all'arte, ma è, sia pure con aspetti di volta in volta diversi, che si presenteranno sempre nel dicessaria è la dualità di quei termini, che si presenteranno sempre nel discorso dei critici. Forma o contenuto? La domanda, oggi dovrebbe essere chiaro ,non si pone per l'arte, voglio dire per il poeta e per il lettore, i quali non saprebbero e non devono distinguere nella poesia che tutti li prende, in una sua strofe, in un verso, in un accento quel che è forma da quel che è contenuto. La distinzione e il problema che ne deriva, nascono soltanto con la critica e nella critica: basti pensare alla formula del giudizio « questo è bello », che ci spiega l'origine di quel dualismo apparentemente insolubile. Infatti il « questo » è sì l'opera di poesia assunta come soggetto el giudizio, ma se vogliamo determinare e spiegare, non possiamo non darne delle citazioni, e a un tempo enunciare quello che è il tono dominante, perchè i passi citati si leggano come devono essere letti, e il tono non può essere dato che dal sentimento ispiratore, vale a dire il contenuto; d'altra parte la forma è evidentemente il predicato, la categoria della bellezza, ma chi non resta pago di ripetere i vari sintomi del bello, sarà indotto a farne sentire la presenza nei luoghi dove più rilevata è la natura ritmica della poesia. Di qui la distinzione, e l'opposizione, di contenuto e di forma: quel che era uno nella poesia appare scisso nell'analisi che noi facciamo del giudizio, e un contenuto e una forma noi ritroviamo nell'esercizio della critica, sì che l'unità che era nella poesia, sembra essere per il critico un presupposto o una meta lontana, irraggiungibile, ed egli non può evitare di porre l'accento sull'uno o sull'altro dei due termini, e sentire per questo sempre nel proprio lavoro alcunché di imperfetto. Così avviene che ogni critica rivolta a determinare il

contenuto faccia sentire l'esigenza di una critica formalistica e che ogni critica formalistica susciti in noi l'esigenza opposta; che la critica dei particolari, quei modi nei quali sia pur imperfettamente par rilucere la forma, rimandi alla critica del motivo dominante, dello spirito *qui intus alit*, e che quando si è fissato quel motivo ci si accorga che ancora il più resta da fare, perché soltanto nei particolari, stilistici, metrici, linguistici, esso trova la sua determinazione e la sua realtà: un circolo vizioso, si direbbe, da cui non si sa uscire, e una riprova, riterrà taluno, dell'intrinseca manchevolezza della critica, la quale non può, quale che sia la sua forma, mai essere compiuta.

In realtà questo circolo, se così vogliamo chiamarlo, o questa irrequietezza che sembra essere propria della critica, non è se non una manifestazione necessaria della sua natura: in tal modo, e in tal modo soltanto, essa adempie al suo compito, facendo oggetto di riflessione quel che nella poesia era immediata apprensione e immediato godimento, e perciò scomponendo l'unità della poesia nella dualità dei termini del giudizio e ricomponendo di volta in volta quell'unità nel suo lavoro, in quel trapassare dal contenuto alla forma, dalla forma al contenuto, dal tutto ai particolari, e dai particolari al tutto, dal sentimento al linguaggio e dal linguaggio al sentimento. È stato detto che la sua indagine non può vertere che sul contenuto, su quel che distingue questo da quel componimento poetico, non già sulla forma, il predicato, l'« eterno ritornello » che risuona in ogni opera di poesia: vero è che tale sembra essere il suo compito esclusivo, ogni qualvolta si oppongano con netto distacco i due termini del giudizio, e si consideri il predicato, la categoria della bellezza, come qualcosa di posseduto, di ormai acquisito, così che altro non resti se non determinare l'altro termine, il contenuto o il sentimento. Ma così non è in effetto: guai a quel critico il quale ritenesse di possedere l'idea del bello, così come si possiede un metro, a cui commisurare ogni e qualsiasi opera! Certo accade che quella categoria tenda a identificarsi nella nostra mente con qualche opera o gruppo di opere, e che in tal modo ci sia preclusa la comprensione dell'opera che ci sta dinanzi, come avveniva ai critici aristotelici, che misuravano ogni opera secondo un codice fisso di leggi, come avveniva a Galileo, che non trovava nel Tasso la poesia dell'Ariosto: di qui lo sforzo che noi dobbiamo fare per ravvisare sotto altre sembianze l'immagine della bellezza, per sentire in una dissonanza che forse ci urta o ci lascia in disagio, l'armonia perenne dell'arte — e se così non fosse, troppo facile e ovvio sarebbe il compito del critico! Si può dire che ogni opera d'arte ci riproponga, in modo più o meno urgente, il problema dell'arte: poiché, se il bello è pur sempre *idem*, l'« eterno ritornello! », è nondimeno sempre anche *alius*, come il sole di Orazio, voglio dire che l'artista a ritrovarlo si cimenta ogni volta con nuova materia, e si travaglia in nuove difficoltà, e perciò anche il critico deve seguirlo, e cercare egli pure di riscoprire l'eterna e unica bellezza nell'aspetto che è venuta assumendo, vittoriosa di quella materia e di quelle difficoltà, ma ad esse per questo stesso legata. Così non meno che al contenuto, al « questo », il critico rivolge la

sua attenzione al predicato, alla forma, e, mentre viene definendo il primo, definisce ad un tempo, se pur talora così non sembri, il secondo, e ogni studio intorno a un'opera di poesia viene ad essere una nuova definizione della poesia, una vera e propria estetica in concreto, un contributo all'avanzamento di quella scienza, la quale, ove per un'astratta ipotesi quei contributi singoli venissero meno, verrebbe meno essa pure. Perciò il dualismo che ci era parso insuperabile, è superato sempre nell'effettivo esercizio della critica, la quale nell'affisarsi a uno dei termini non dimentica l'altro: e come è del soggetto e del predicato, del contenuto e della forma in genere, è di tutte le altre distinzioni, che da quella prima derivano, e ne sono quasi il riflesso, il sentimento e il ritmo, il motivo dominante e il linguaggio, il tutto e i particolari, e delle quali si giova, perché le danno modo di rifare alla sua maniera il processo per cui si è formata l'opera di poesia. Nel qual lavoro è naturale che essa dia rilievo particolare all'uno o all'altro dei termini, senza per questo trascurare l'opposto, e naturale è che così procedendo faccia sorgere il desiderio di una critica diversa, che prenda in esame più da vicino quel che era per lei presupposto o sottinteso: non parleremo però di circolo vizioso o di lavoro di Sisifo, perché i risultati dell'una sono il precedente necessario del lavoro dell'altra, e per tal via la critica viene progredendo e si approfondisce la comprensione della poesia. Incompiutezza? Certamente, poiché se una qualsiasi indagine di un critico ci era parsa un intermezzo fra due letture e come tale intimamente congiunta a un'esperienza particolare della poesia, essa ci appare ora per un altro verso limitata, legata com'è alla critica che la precede e alla critica che la segue, e quindi, se vogliamo, incompiuta sempre, o, per meglio dire, aperta a nuovi sviluppi, che essa stessa sollecita. Né per questo viene infirmata la validità dei suoi risultati, non diversamente da quanto accade per ogni altro atto del pensiero, che viene ad inserirsi nel discorso ininterrotto svolgentesi nei secoli.

Il che è ovvio; meno ovvio, o almeno trascurato di solito, il fatto che non soltanto il discorso intorno alla poesia si continua di critico in critico, ma che ogni forma, da quel discorso assunta, richiegga il suo compimento o la sua integrazione in una forma diversa, quasi la poesia volesse essere studiata, perché meglio la si comprenda, da punti di vista differenti. Lo richiede appunto, perché in ogni critica c'è tutta la critica, vale a dire che, come sappiamo, nel rivolgere la sua attenzione a un aspetto della poesia non può non accennare agli altri, e perciò contiene in sé implicite quelle altre forme di critica, che avranno in altro momento un loro più ampio autonomo sviluppo. Si è veduto come la critica che poggia prevalentemente sul contenuto rimandi a una critica formalistica, e che questa a sua volta ci riporti alla prima (e in realtà né l'una né l'altra sono, né potrebbero essere, esclusivamente formalistiche o contenutistiche): ma questo non è se non un esempio delle diverse forme che assume l'indagine del critico, e della loro mutua dipendenza, e del compimento che le conclusioni dell'una trovano nell'altra. Ciascuna di esse ha un campo suo di osservazione, e vuole essere condotta con un metodo

suo proprio; come ben si vede dalla critica la quale ha per oggetto il linguaggio di uno scrittore, e deve, sottintendendo le conclusioni a cui è giunta una diversa critica, porre in luce nella sua coerenza il sistema linguistico peculiare a quello scrittore, e per questo si giova delle antiche categorie, grammaticali e delle recenti, più raffinate, classificazioni dei linguisti, una critica di cui si hanno in Italia pochi esempi, e questi non tutti soddisfacenti, e in cui farebbero bene a provarsi, per conoscerne le possibilità e i limiti, quanti van chiacchierando di linguaggio, come dell'unico o più degno soggetto per il critico di poesia.

Quale dunque, fra queste e altre, la migliore se non la «vera» forma della critica? S'intende che l'ambito di ognuna di esse è più o meno ampio, e quindi più o meno abbondante la messe dei risultati delle singole indagini: ma nessuna può pretendere di essere in grado per non so quale prerogativa di sostituire le altre, o di essere addirittura la vera, l'unica critica. Si viene a negare, da coloro che così pensano, l'irrequietezza che abbiamo riconosciuta propria alla critica e che è poi la sua stessa vita, la necessità di quel passare di forma in forma: si recidono i legami che sono fra ognuna di esse, e se, con questa convinzione, ci proviamo in una forma di critica, da noi considerata come l'unica legittima, e avulsa perciò da tutte le altre, rischiamo di trovarci in un vicolo cieco. Come accade talora a cultori della critica stilistica, i quali mentre ritengono di essere atti essi soli a cogliere il *quid* proprio della poesia, si disperdono in notazioni di particolari più o meno significativi, non diverse da quelle di una critica retorica di altri tempi, a cui era congenito il vizio della frammentarietà: come, pur essendo tanto più comprensiva, potrebbe accadere a una critica intesa a definire il sentimento dominante dell'opera poetica, ove tendesse a chiudersi in sé stessa escludendo ogni ulteriore e diverso sviluppo, e finisse per tal via di isterilirsi in una sorta di tipologia psicologica, che ci allontana dalla effettiva poesia. Parimenti, per parlare di altre forme di critica, se ogni giudizio è, come è stato osservato, sempre discussione coi critici precedenti e ad essi non ci si può non rifare col nostro discorso, è talora opportuno dare un particolare risalto a quei precedenti della critica odierna, considerandoli per sé stessi in una trattazione autonoma, che ha per oggetto la critica del passato nelle sue vicende, nelle difficoltà che si sono frapposte al retto intendimento di un'opera poetica, nella parte che questa ha avuto nella esperienza artistica delle varie generazioni e dei vari popoli, una vera e propria storia della poesia o del gusto incentrata, poniamo, in Omero, in Dante, nello Shakespeare: ma per quanto utile sia e interessante quella storia, che in certo senso viene ad essere la critica più compiuta intorno a un poeta, come quella che raccoglie le interpretazioni tutte che se ne son date, essa non può sostituire una critica che si ponga più immediatamente a contatto con la poesia, anzi non sorgerebbbe, se prima di cimentarsi coi critici del passato, e di discutere con loro e intorno a loro, lo studioso non avesse avuto un'intuizione fresca e sua dell'opera poetica, né sarebbe poi in grado di procedere se non tenesse di-

nanzi a sé, come sua meta e come termine di confronto, il concetto che con quella intuizione e coi successivi raffronti se ne è formato. Che sarebbe della critica se essa si riducesse a essere soltanto storia della critica? Che cosa della storia della critica se non si ritemprasse e rinnovasse di volta in volta in una critica più diretta della poesia? La quale poi sente, come sappiamo, di quando in quando il bisogno di tralasciare l'esame della poesia per prendere in considerazione il lavoro passato dei critici, anche quello che ormai sembrerebbe non avere alcuna attinenza con l'indagine attuale.

Così è sempre: e questa reciproca dipendenza ci attesta l'unità della critica, un'unità che si dirama nelle singole indagini, ognuna delle quali, se ben condotta, ci riporta a quell'unica vita, e se avulsa dalle altre, isterilisce come ramo staccato dal tronco. Non esiste l'ottima critica, ma la più opportuna: ben sa, chi si dedica a questi studi, che per lui è stato detto *Tempus tacendi et tempus loquendi*, vale a dire che ora non importa soffermarsi con analisi minute sulla poesia, lasciando al lettore il compito di integrare con osservazioni sue quel ch'egli sinteticamente ha detto sul motivo essenziale di un'opera o di un poeta, e ora invece conviene, per dirla col Guicciardini, « pesare, esaminare, considerare bene ogni cosa *etiam* minima ». Ma quale che sia la critica prescelta per ragione di opportunità (ossia il temperamento e le attitudini del critico, lo stato degli studi intorno a un'opera ecc.), vi è sempre un termine a cui ogni ricerca converge e che ogni ricerca contribuisce a suo modo a illuminare, l'opera nella sua interezza. A quel termine si giunge, qualunque sia il punto di partenza, né vi è aspetto che di per sé sia assolutamente preferibile, come quello la cui considerazione meglio ci introduca nello spirito della poesia: anche la storia di una personalità poetica, che resta una delle forme più proficue della critica, deve talora essere abbandonata per altra che ci permetta di considerare in sé stessa la singola opera, sacrificata in quella considerazione che la subordina allo svolgimento di una poesia, e perciò non mette forse in giusta luce la sua unica, singolare individualità, o per altra ancora che la collochi fra opere affini di altri poeti, o nel gusto di un'età, meglio atti a far risaltare il suo peculiare carattere. Quel che importa, è non dimenticare e non far dimenticare, che in qualsiasi aspetto, in ogni particolare « *etiam* minimo » è presente l'opera tutta, microcosmo in cui si specchia il macrocosmo, quest'intima unità della poesia, in cui è la ragione dell'unità della critica, delle varie critiche: perciò non vi è studio di particolari (e chi non ha il senso e il gusto del particolare è negato, così come a ogni storia, alla storia della poesia), che non ci riconduca al tutto, ed io posso, per esempio, che so io?, studiare la punteggiatura della versione foscoliana dello Sterne, in cui taluni editori hanno arbitrariamente soppresso il segno della lineetta, e mostrare come con quel segno, non diversamente che con tanti altri abiti stilistici, formatisi nella consuetudine dello Sterne, il nostro scrittore abbia trovato quasi un correttivo alla nativa propensione all'eloquenza, un mezzo per indugiare, e far rilevare gli indugi, sui moti dell'animo non più enfaticamente esaltati, un discorso, in una parola

più sfumato, e pausato, e pacato; o studiare nella *Nencia da Barberino* l'uso del *che* pleonastico proprio di una sintassi popolare, dal quale, come da tanti altri particolari linguistici, ben risultano, confrontando i testi che abbiamo di quel componimento, la consapevolezza artistica di chi ha creato di getto col suo personaggio il discorso a lui appropriato in ogni suo aspetto, e la degradazione che il testo primitivo, opera senza dubbio di un letterato finissimo (mi si permetta di chiamarlo Lorenzo il Magnifico), ha subìto con la divulgazione, con la quale, venendo meno per una sintassi più ovvia e corrente quei particolari, sono compromesse le immagini più felici e talora la stessa coerenza del discorso.

E, se leggendo il *Paradiso* dantesco — mi sia concessa questa digressione per variare con qualche esempio un discorso troppo arido — mi imbatto in una similitudine come quella di San Bernardo, che è riuscita e riesce ostica ai commentatori, come poco conveniente al personaggio e alla situazione: « Ma perché il tempo fugge che t'assonna Qui farem punto come il buon sartore Che come egli ha del panno fa la gonna », devo riconoscere che l'immagine certo un poco sconcertante per il nostro gusto, risponde all'intonazione di tutto il discorso del beato, così volutamente dimesso e familiare in contrasto con la ieratica solennità dell'orazione che esso precede e prepara, al proposito del « santo sene » di venire incontro all'umanità del discepolo così che non si smarrisca in tanta altezza, al suo ardore di carità che lo fa umile con gli umili, come lo esalta nel cospetto della regina a cui è devoto, e venendo in tal modo a ritrarre il carattere del personaggio, quale era stato delineato nella prima mirabile presentazione, è conforme al gusto dantesco per il caratteristico, l'individuale anche nelle peculiarità dello stile e del linguaggio; quel gusto che si manifesta, ad es., nei modi cancellereschi, rilevati da tutti i lettori, del discorso di Pier delle Vigne, o nei modi proverbiali e sentenziosi di Brunetto Latini, o in espressioni tipicamente idiomatiche di questa o quella città, che piace al poeta porre in bocca a taluno dei personaggi del suo Oltretomba. Ha origine da quel gusto la varietà del linguaggio della *Commedia,* pur dominata dalla personalità del poeta, che impronta di sé e costringe in ferrea unità tutte quelle note particolaristiche: una varietà ignota al suo Virgilio, e aliena dal gusto classicheggiante del Rinascimento, che fa sentire la sua efficacia ancor oggi in dubbi e riserve, come quelle sopra ricordate, dei commentatori del penultimo canto del *Paradiso.* Ma che è quella varietà di linguaggio, quell'interesse per il particolare caratteristico nell'ambito della lingua, se non un aspetto della personalità di Dante, e una cosa sola con lo spirito che lo ha condotto a comporre il poema, a « sporre in comparsa », per dirla col Vico, « i fatti de' trapassati » ciascuno ritraendo, e richiamando in vita, con un senso così vivo e acuto delle note proprie a ognuno di essi, della loro singola, peculiare individualità? *Hominem pagina nostra sapit*: l'uomo quale storicamente è stato e che è innalzato a personaggio poetico senza che per questo si trasfigurino o si attenuino i suoi caratteri storici, Bernardo di cui il poeta leggeva aver

saputo farsi discepolo dei discepoli trovando la semplicità di parola atta a farsi intendere dal loro intelletto e dal loro cuore, e Pier delle Vigne, maestro di bello stile, e Brunetto, che col poeta pellegrino riprende i colloqui d'un tempo nella vita serena, e quanti altri, grandi e piccoli, moderni e antichi, conosciuti di persona o per tradizione o riscoperti attraverso le pagine dei libri, compaiono nella *Commedia*. D'altra parte quel gusto linguistico, che si confonde in lui col suo genio poetico sì da diventare non più che un aspetto della sua ispirazione personalissima, se contrasta con la nobile generalità del linguaggio caro al Rinascimento, non era, sappiamo, un'eccezione nell'età sua: e ogni lettore può ricordare l'uso sapientissimo che con aristocratico distacco il Boccaccio seppe fare di modi idiomatici e dialettali al fine di delineare un ambiente o un personaggio, e gli effetti che l'arte del tutto diversa di Franco Sacchetti ottenne valendosi di una consimile consuetudine nel suo novellare, tutto immediatezza e vivacità, a cui talora contribuiscono le battute dialettali inserite nel discorso. Così il commento di una singola immagine ci riporta all'intimo spirito di una poesia, e nello stesso tempo al gusto di un'età, a cui partecipa, e se ne distingue, un poeta.

Diverse e pur simili osservazioni ci avverrà di fare se prendiamo a considerare altri particolari di un componimento poetico, le cosiddette fonti, ad es., ossia i suoi precedenti culturali. Come nella carducciana *Faida di comune*: nella quale, non so se è stato notato, si può cogliere un'eco di Victor Hugo, là dove nel bando di guerra ai pisani, si dice: « Voi che re siete in Sardegna Ed in Pisa cittadini », perfezionamento, avrebbe detto un secentista, di un verso sui cavalieri erranti della *Légende des siècles*: « Rois dans l'Inde, ils étaient en Europe barons ». Particolare minimo: eppure, se non mi inganno, tale da farci sentire, nella nostalgia comune ai due poeti per un'antica grandezza, la diversità del loro gusto, la propensione dell'Hugo per l'enorme, il favoloso, e il senso della concretezza storica del Carducci, il quale da quella nota fiabesca dell'ammirato poeta di Francia ha tratto uno spunto per quel discorso, che è tutto una celebrazione della potenza di Pisa, e nel quale la fedeltà alla storia, lungi dallo sminuire la poesia, la alimenta e la sorregge. E se da quel particolare volgiamo l'attenzione alla poesia tutta, ci incontriamo con un altro poeta del romanticismo europeo, un romantico nostro, il Berchet, e più precisamente col Berchet traduttore delle romanze spagnole. Il quale, come è noto, aveva nelle sue versioni costretto e spezzato in strofette rimate di quattro ottonari il disteso epico racconto dei *romances*; tanto meno fedele al « sistema della serie monoritma con le assonanze spagnole », che non il Carducci nella bellissima rielaborazione della romanza di Don Beltrano. Ma a quelle strofette, in cui l'autore della *Lettera semi-seria* e delle *Fantasie* aveva dato voce coi mezzi offertigli dalla sua cultura e dal suo gusto, alla simpatia per il mondo eroico, semplice, popolare del *Romancero*, non rimase insensibile il più maturo poeta, ed esse dovettero risuonargli nell'animo, quando componeva le sue, di *Faida di comune*, di egual metro, e arieggianti nel loro fare popolaresco qualche movenza delle versioni

berchettiane: non diversamente dagli ambasciatori dei pisani e dei signori di Lucca, era presentato, nella romanza celeberrima, il corteo di Rodrigo e di suo padre (« Manda a Cuosa in Val di Serchio Pisa manda ambasciatori.... » « Diego Lainez, va cavalca Per baciar la mano al re.... »; « Tutti a nuovo in bell'arnese Co 'l mazzocchio e con la spada.... » « Vestir tutti a seta e oro Sol Rodrigo bene armato.... » « In man tutti uno scudiscio; Sol Rodrigo una zagaglia.... ») e riferiti, alternandoli col racconto, i commenti degli astanti e i discorsi di sfida (di Banduccio di Buonconte e di Rodrigo), e sommariamente e vigorosamente ritratti l'aspetto e gli atteggiamenti dei personaggi: « Tutto ferro l'ampio busto, Ed il grande capo ignudo, Sta sul grande caval bianco.... », « Sol Rodrigo sta a cavallo; Fermo ritto, ei sta in arcioni.... ». Piuttosto che reminiscenze precise di questo e quel passo, è fra i due poeti una consonanza di tono, anche se tanto più complessa e raffinata è l'arte del Carducci: consonanza non casuale, poiché rispondeva alla simpatia del Carducci per il poeta lombardo, a cui in certo qual modo egli si rifaceva, risalendo al di là degli ultimi romantici, del dilettantismo del Prati, e del leopardismo e del foscolismo dell'Aleardi, al di là dei manzoniani e dello stesso Manzoni, al primo romanticismo nostro quale si era incarnato nella polemica e nella poesia del Berchet, col riprenderne toni e motivi e temi (vi è anche, come tutti sanno, nella *Faida*, una nuova, assai fine variazione del tema, caro al romanticismo, della caccia infernale), così che talora saremmo indotti a riconoscere in lui, nel classico Carducci, il poeta, che meglio di ogni altro ha risposto all'invito di Crisostomo, il quale primo si era rivolto con animo nuovo e desideroso alla poesia d'intonazione popolare di Germania e di Spagna, e che certo avrebbe avuto care con la *Faida di Comune* e col *Passo di Roncisvalle*, la *Figlia del re degli Elfi* e la *Leggenda di Teodorico*. Si innestano nel discorso della *Faida*, popolarescamente spigliato secondo i modi berchettani, voci, locuzioni, immagini, persino un'intera strofe, desunte direttamente dal linguaggio e dalla letteratura del Trecento, con un effetto di felice contemperamento di moderno e di antico, di spontaneo e di riflesso: ma altra volta la nostalgia dell'antico ha voluto nel Carducci una rievocazione del Medio Evo eroico, che lo staccasse con più risoluto risalto dal presente e alla quale perciò non si convenivano le forme della meno ardua, popolareggiante poesia di un Berchet. Ne è nata la *Canzone di Legnano*, che l'arcaismo sottolinea sin nel titolo, e rileva, come non faceva nella *Faida*, isolandoli, modi tipicamente medievali, e nel metro arieggiante le lasse delle canzoni di gesta, e in voci e immagini, e in atteggamenti del discorso, che volutamente riprendono abiti stilistici di quelle canzoni, e particolarmente della *Chanson de Roland*: « Signori milanesi, il consol dice.... », « Seignurs baruns; dist l'emperere Carles » « Il popol grida: L'esterminio a Como », « Dient Franceis: Il nus i cuvent guarde »; « Or si fa innanzi Alberto di Giussano. Di ben tutta la spalla egli soverchia Gli accolti in piedi al console d'intorno. Ne la gran possa de la sua persona Torreggia in mezzo al parlamento.... », come Gano nella *Chanson* « En piez se

drecet, si vint devant Carlun; Mult fierement cumencet sa raisun » e più avanti quando adirato risponde a Rolando: « De sun col getet ses grandes pels de martre E est remes en sun blialt de palie. Vairs out les oilz e mult fier lu visage; Gent out le cors e les costez out larges; Tant par fut bels tuit si per l'en esguardent ».

Così mentre la materia è, se altra mai, berchettiana, la forma è tutt'altra da quella del poeta delle *Fantasie*: si accentua, in questo distacco dal presente, in questo vagheggiamento di un passato remoto, il carattere aristocratico dell'arte carducciana. Per questa via, ove mancasse il possente afflato di poesia e di eticità che quei particolari tutti anima e coordina in un ampio e continuo discorso, si cadrebbe nell'« archeologia poetica », pericolo in altri componimenti non evitato dal Carducci e limite che a un certo punto si avverte nella sua arte. Hugo, Berchet, la *Chanson de Roland*....: la notazione di alcune « fonti » si risolve nella considerazione di qualche aspetto della poesia carducciana, che senza pretendere, nonché di sostituire, di correggere la definizione del Carducci poeta della storia giova forse a meglio determinarla, richiamandoci a quel mondo di cultura e di affetti che fu del Carducci e in cui s'accese l'amore suo della storia, a quei modi d'arte, che gli furono presenti, e per i quali raggiunse il proprio, originale accento.

Tanti, e tutti parimenti legittimi, sono i punti di vista, su cui si può considerare l'opera di poesia: sì che oziosa e vana ci sembra ogni discussione intorno al migliore fra essi, e assurda anche la pretesa di una sorta di supercritica, che di « tutti » tenga conto, e nella quale si assommino i risultati di ricerche diverse condotte con diversi metodi. Assurda e inutile, se ogni ricerca particolare ci può condurre nel cuore dell'opera poetica e se ognuna di esse è congiunta con le altre: non per soverchio di sottigliezza negli studiosi, bensì per una ragione intrinseca, la critica, dalle poetiche classicistiche all'età romantica e dal romanticismo ai tempi nostri, si è andata articolando in forme differenti, e così articolandosi in ricerche varie e distinte essa tende a sempre meglio adeguarsi alla complessità indefinita della poesia, a renderne con maggiore esattezza e compiutezza nel proprio linguaggio l'intimo essere. Certo perché il lavoro nostro non si isterilisca in un virtuosismo di specialisti, non ha da venir meno in noi quel senso del tutto che solo dà interesse e valore al particolare, quale esso sia, come non si deve dimenticare mai il nesso che congiunge la nostra ricerca a tutte le altre. Non soltanto alle altre ricerche di critica letteraria, ma anche ad ogni altra ricerca storica, perché è impossibile scindere considerandola come in sé chiusa, la storia del pensiero del costume, della politica.

Sappiamo che la critica letteraria acquistò piena consapevolezza di sé medesima quando fu riconosciuta quell'intima connessione, e allora soltanto essa si fece storia, una storia che ebbe per divisa la formula famosa della letteratura espressione della società. Non riprenderemo però, oggi, come taluno vorrebbe, quella formula, facendo getto a cuor leggiero dei risultati di un secolo di esperienza speculativa e critica, quasi non fosse avvenuto

quel processo, per cui l'unità di storia civile e di storia letteraria miticamente concepita dai romantici è intesa come connessione appunto fra indagini che hanno ciascuna il loro proprio oggetto e pur non sono assolutamente separate l'una dall'altra. Irreducibile rimane in tutti i tentativi che si fanno di un ritorno a una storia di tal natura, il carattere peculiare, per cui la poesia è poesia, e la singola opera poetica ha per noi quel suo unico valore e non può essere confusa con altri documenti delle condizioni di una società: come sarebbe altrimenti, se la poesia trascende sempre, e se così non fosse non sarebbe poesia, le dilacerazioni pur necessarie, sia nell'intimo degli individui, vale a dire lo strazio della passione, che fra gli uomini, i contrasti fra partiti, classi, nazioni? Se, per recare un esempio, il *Saul*, e la maggiore poesia dell'Alfieri, ha per presupposto quella particolare condizione d'animo, che soltanto nell'Europa illuministica, e nella fase più matura dell'illuminismo, e in Italia, anzi nel Piemonte sabaudo, e in un rappresentante così schietto di un'antica aristocrazia, poteva allignare, ma è pure, rispetto a quella condizione d'animo, qualcosa di affatto nuovo e originale, come rappresentazione e catarsi dell'intima tragicità di un contradittorio, superumano volere? Ma riconoscimento di un compito proprio al critico letterario, non significa disinteresse per quelle altre storie, quasi nulla avessero in comune con la sua: e la formula della letteratura espressione della società, che importa, a ben vedere, lo studio non della letteratura come letteratura, bensì della società che in essa si esprime, fa valere di nuovo i propri diritti, quando l'opera di poesia ci sta dinanzi non più per essere riconosciuta come bella o brutta, ma accanto ad altre opere, documento del sentire e delle idee di un'età, di una classe, di una nazione. La critica della poesia, se seriamente esercitata, di continuo ci riconduce a quelle altre storie, dalle quali sole possiamo avere la conoscenza delle idee, delle passioni, che non possono essere ignorate se vogliamo renderci conto di quel superamento che di esse si compie nell'opera del poeta: anche la critica che si propone di descrivere il linguaggio di un autore, non può non trovare il proprio punto di partenza o il proprio appoggio in quell'altra storia della lingua che è compito dei linguisti, perché meglio ci sia dato intendere la peculiarità del nostro scrittore con un raffronto tra la lingua sua effettiva e il materiale che la lingua del suo tempo, della sua cultura ha offerto alla sua scelta, divenuto, da oggetto di studio in sé stesso, ideale termine di riferimento. Di qui il senso della nostra dipendenza anche dagli storici del pensiero, della politica, del linguaggio.

Non solo: ma, poiché, mi si permetta di abbassare a canone pedagogico il criterio gnoseologico del Vico, conoscere non si può effettivamente e pienamente se non quanto noi facciamo, è necessario che il critico non sempre resti pago delle notizie attinte dall'opera altrui, e affronti egli pure, lasciando per poco il suo mestiere, questioni di storia del pensiero, della politica, del linguaggio. *Non omnia possumus omnes*, s'intende, ma se di tanto lo storico della poesia sarà pur sempre debitore agli altri storici, non dovrà

rinunciare a rendersi conto con l'esperienza di qualche indagine particolare nel campo loro, dei procedimenti a loro propri, di quel mondo tutto, senza il quale la poesia non sarebbe. Diceva il Leopardi: « Nessun maggior segno d'essere poco filosofo e poco savio che volere savia e filosofica tutta la vita »; parimenti può dire chi lo studio della poesia consideri suo compito precipuo, che non è di buon critico volere fare della propria vita null'altro se non un esercizio perpetuo della critica, e non sapere di volta in volta occuparsi d'altro. Fra quest'altro è, con gli studi summenzionati, la filologia: la quale, è vero, non si può confondere con la critica, né sostituirla, ma alla critica è più di ogni altra disciplina strettamente congiunta, cosicché verrebbe fatto di rinnovare, anche in questo caso, un detto famoso, ricordando ai filologi che poca filologia allontana dalla poesia, ma molta filologia alla poesia riconduce, e ai critici che dalla filologia può allontanare un'esperienza limitata di poesia, ma un'esperienza più vasta e complessa viene a suscitare nuove questioni filologiche, e il desiderio di risolverle, a suggerire forse per tal fine, qualche nuova via e qualche nuovo procedimento d'indagine.

Ma sopra tutto si rafforzerà nel critico, per questa più vasta esperienza, il senso, di cui si è detto, della dipendenza del lavoro proprio dal lavoro altrui, e perciò stesso, venuti meno insieme e i dubbi sulla legittimità della critica e il fantasma di una critica assoluta o integrale, la coscienza della necessità del suo lavoro, che fra tutte quelle ricerche ha un proprio, peculiare, ineliminabile compito. Così come, se non resterà pago di un'unica forma di critica, ritenuta da lui l'ottima, si renderà conto meglio che con un astratto ragionamento, e del campo indefinito che si apre a chi studi la poesia, e dei limiti che sono intrinseci a ogni studio particolare e che pure non ne sminuiscono il valore: potrà allora con più piena consapevolezza rendere giustizia a tutte le forme che la critica ha assunto nel passato e viene assumendo ai nostri giorni, rendere giustizia alla stessa impazienza che contro questa o quella critica talora si manifesta e che, come sappiamo, ha essa pure una sua ragion d'essere — anche se, quando non si converta in effettivo lavoro, essa riveli in chi l'ostenti null'altro se non la mancanza di un'esperienza propria di cosa la critica sia. Indifferente tolleranza o troppo accomodante ecclettismo? Così giudicherà forse taluno: a me sembra invece che ad altra più ragionevole e comprensiva conclusione non possa giungere chi riflette sull'ufficio della critica. Ne deriva con una più salda certezza, più conscia anch'essa e più profonda, quella modestia, che non può scompagnarsi dall'esercizio della critica, o, se più piace, quel sentimento di cui il Goethe discorre nel secondo *Meister* come principio e somma d'ogni saggezza, *Ehrfurcht*: rispetto, vale a dire, nel caso nostro, per l'opera altrui, quale essa sia, a cui non possiamo non rifarci e senza la quale il lavoro nostro non sarebbe, reverenza per la poesia, che richiede essa per sua natura quel vario e molteplice lavoro, e che ci sta sempre dinanzi come soggetto presente del giudizio e tale che noi sentiamo come nessun ragionamento varrà mai ad esaurirla.

Mario Fubini

GAETANO SALVEMINI STORICO E POLITICO *

Il nuovo rigoglio della vita culturale e spirituale italiana nell'ultimo decennio del secolo scorso, che si accompagna ad un processo chiaramente dissolutivo delle vecchie formazioni politiche ed alla costituzione di nuove, e che si riallaccia alla consapevolezza di un urto semplificato e decisivo di classi in una società che si avviava a rompere il suo involucro tradizionale, è stato ricondotto dal Croce in pagine giustamente famose della *Storia d'Italia* a quel rinnovamento di ideali provocato dall'avvicinamento al materialismo storico e al socialismo di molti esponenti e di non poche speranze della cultura italiana. E certo anche per la comprensione di Gaetano Salvemini e del suo baldanzoso ingresso nella vita degli studi e nel dibattito sui fondamentali problemi della vita politica italiana giovano gli accenni del Croce a quel clima fiducioso ed ingenuo, in cui sembrava che nelle discussioni si volesse dar fondo all'universo e rinnovarlo con una nuova interpretazione. Ma poiché il Salvemini, come altri della sua generazione, trasmigrò di lì a non molto, e senza la piena consapevolezza di una conversione, verso altri orientamenti che non quelli del materialismo storico e del socialismo, sembra opportuno vedere più da vicino in che cosa quell'accostamento al socialismo sia consistito. E siccome in quel processo il Salvemini batté una sua strada del tutto particolare e personale e, continuando ad agitare gli stessi problemi, approdò ad orientamenti ben diversi da quelli sotto i quali aveva fatto il suo ingresso nella vita politica e culturale italiana, mi è sembrato interessante ricostruirne l'itinerario e scorgere, nel permanere di una sostanzialmente identica attitudine di educatore politico, il variare degli orientamenti, il mutarsi delle direzioni lungo le quali si svolge la sua attività. Definire appunto i legami con le principali correnti culturali e politiche della vita italiana, e, così facendo, riconoscere i tratti essenziali della personalità del Salvemini è il fine che questo saggio si prefigge, sforzandosi di riflettere e chiarificare l'apparente contraddizione insita fra la posizione problematica e « concretistica » di Gaetano Salvemini e la funzione di educatore che circola e sostiene la sua attività di pubblicista politico.

Piero Gobetti, in quel libro tanto ricco di spunti genialmente disposti fuori di ogni cornice ordinatrice che è la *Rivoluzione liberale*, ci ha lasciato un giudizio sul Salvemini che ha delle sembianze di verità ma che vale la pena di discutere attentamente: « Fisso alle pregiudiziali teoriche e morali, egli non si libera dello schema nell'esame degli individui e si ridusse per

---

* Questo « ritratto » di G. Salvemini si arresta al 1925, quando si inizia il suo forzato esilio. Di procedere oltre me lo hanno impedito, sia l'impossibilità di consultare tutti i suoi scritti del periodo più recente sia la convinzione che l'esame della figura del Salvemini nel periodo 1925-1945 interessa una serie di problemi di natura ben diversa a quelli qui considerati. E il distacco fra l'una e l'altra fase è troppo netto, perché in queste brevi pagine se ne possa tentare un esame complessivo.

vent'anni a combattere una crociata contro Giolitti, il quale come uomo di governo aveva le sue stesse idee, i suoi metodi, i suoi pregiudizi, ma li presentava col cinismo del domatore invece che coll'entusiasmo dell'apostolo ».[1] L'osservazione del Gobetti ha, indubbiamente, un fondo di verità, ma, forse, soprattutto di esattezza formalistica. Perché, se infatti è vero che l'opposizione del Salvemini al Giolitti è, in ultima analisi, un antigiolittismo, una denuncia della situazione e delle forze che permettono di dominare al « ministro della mala vita » e, quindi, resta sul suo stesso piano, senza possibilità di superamento (cioè di promuovere un movimento di forze valide a compiere questo superamento), è altrettanto vero che la prospettiva più distaccata nel tempo che noi oggi possiamo godere nei confronti del Gobetti, ci permette di dubitare, al di là del riconoscimento accennato, della sua intima sostanza. Perché il Salvemini non è solo racchiuso nelle sue inchieste, nelle sue rassegne di problemi e nelle sue polemiche piene di denunce e di prese di posizioni chiare e decise. Per intenderlo occorre comprendere e tenere presente che sotto quella esigenza di concretezza si agita un mondo complesso di aspirazioni morali, l'ansia del rinnovamento e l'ardore di un educatore. È per questo che la sua personalità è mentalmente e storicamente remota da quella di Giolitti. Quanto questi, nel suo spregiudicato empirismo, ebbe la capacità di dominare le situazioni e gli uomini, tenendo conto del complessivo intrecciarsi ed evolversi degli interessi e delle cose, tanto poco il Salvemini sa scorgere, seguire ed indirizzare il giuoco delle forze in lotta, tanto poco egli ha la capacità di saldarsi con le forze in movimento o l'umiltà di riconoscere l'esistenza di situazioni di fatto che condizionano le possibilità del suo pensiero. Il Salvemini ha gettato più di un colpo di occhio geniale e chiarificatore nella vita, la struttura e l'organizzazione della società italiana; ha saputo coglierne e dibatterne con accorata passione non pochi lati ed aspetti prima trascurati o ignoti e di non pochi di questi ha, magari unilateralmente, accennato la via della soluzione sulla quale più tardi altri hanno proseguito o stanno tutt'ora proseguendo. Ma ciò che gli ha sempre fatto difetto è stata la possibilità concreta, che il vero uomo politico cerca istintivamente e trova nella naturalezza dello stesso orientamento, di saldare la propria opera individuale con quella dei gruppi più largamente interessati. Le inchieste e le ricerche del Salvemini sono state sempre delle « scoperte », delle « intuizioni », ma separate e sparpagliate l'una dall'altra, non esperienze diverse che si assommano, si elidono, si criticano reciprocamente per costruire un cosmo progressivamente ordinato. Il Salvemini, nella sua precisione metodica e nella sua accuratezza veramente « concreta », è stato sempre, nonostante tutto, uomo di un solo problema, che volta a volta gli è campeggiato nella mente e nella fantasia quasi in forma ossessiva ed esclusiva, che ha ricacciato indietro tutti gli altri per poi subire, a sua volta, la medesima sorte. Teorico della questione meridionale e fautore della sua soluzione mercé l'alleanza del proletariato sfruttato di tutta l'Italia, Gaetano Salvemini ha continuato a dibattere incessantemente questo problema durante tutta la sua permanenza nel partito socialista, lo ha visto collegato con l'acquisto del suffragio universale e con quello delle « oligarchie operaie ». Ma, quando, uscito dal partito socialista e chiaritosi il suo socialismo come « difesa liberale dei contadini » (Gobetti), le prime elezioni a suffragio universale dimostreranno l'incapacità del metodo da lui propugnato a risolvere la questione meridionale, abbandonerà la questione meridionale per la lotta

---

1 P. Gobetti, *La rivoluzione liberale*, Torino, 1948, p. 99.

antiprotezionistica e liberistica a fianco di De Viti De Marco. E quando scoppierà la prima guerra mondiale il Salvemini sarà subito, fin da principio, uno dei maggiori fautori della guerra « per la democrazia ed il riscatto dei popoli oppressi ». Sembra talvolta che la politica concreta del Salvemini si risolva in nient'altro che in una ininterrotta successione di miti che si elidono e si costituiscono l'uno indipendente dall'altro. Quando il Salvemini discute sull'intervento o la neutralità dell'Italia, lo fa in termini di pura politica estera, senza preoccuparsi se questi si intreccino, e con quale risultato, ai problemi da lui dibattuti in politica interna. Procede su quella via, imposta un bilancio in termini di interessi nazionali, si addentra nelle più minute ipotesi e nelle previsioni più particolareggiate circa la ipotetiche ripercussioni che un possibile intervento o la continuazione della neutralità potrebbero avere sulle sorti future della nazione italiana, ma non lega la discussione di questo problema a quelli da lui precedentemente dibattuti, non si chiede se ed in quale misura i ceti ed i gruppi parassitari che egli combatteva e che imponevano quel regime protezionistico, contro il quale era sceso in lotta aperta e che aggravavano i termini di esistenza della questione meridionale, sarebbero usciti rafforzati o indeboliti dalla guerra imminente. Così che l'attività politica del Salvemini può apparire, e in gran parte lo è stata, un sostenimento di posizioni sempre rigorosamente chiarificate ed analizzate eppure volta a volta contraddittorie fra di loro. Ad analizzare i passaggi dall'una all'altra si avverte un salto ed un'interruzione di ragionamento: la macchina analizzatrice del Salvemini si frange nel lavoro di raccordo e di concatenazione per riprendere a funzionare nelle questioni di dettaglio, nell'analisi di fatto. Ma guardando più a fondo ci si accorge come vi sia un centro di unificazione fra tutti questi atteggiamenti apparentemente contraddittori, e vengono spontanee alla mente le parole che Renato Serra scrisse, per definire insieme al Salvemini una generazione ed un particolare tipo di pubblicisti e di scrittori: « scrivono di politica e di economia con fervore e con astio, col desiderio di correggere di rifare di mescolarsi alla pratica e pur con la boria di chi alla pratica è superiore;.... essi non sanno essere né contemplativi né attivi; e fanno poi i moralisti ».[2]

Nella fase più matura e fors'anche più significativa della sua attività, nel periodo de *L'Unità,* il Salvemini ebbe a fare dichiarazioni tali da consentire, se non da autorizzare, un'interpretazione quale quella del Serra. Quando venne in discussione l'indirizzo del giornale e del movimento, il Salvemini fu costretto non senza riluttanza ad abbandonare la tenuta del problemismo e passare nel campo delle dichiarazioni programmatiche. E mentre, ancora una volta contraddittorio, ospitava nella sua rivista il saggio crociano di ispirazione nettamente conservatrice su *Il partito politico come giudizio e come pregiudizio,* svolgeva per suo conto un polemica antipartitica di diversa ispirazione ma che non poteva non confluire verso un identico risultato:

> No *L'Unità* non può dare quel ' mito nuovo ', di cui han bisogno coloro che han perduta la fede in tutti i miti antichi. Il mito deve formarsi spontaneo....
>
> E cerchiamo di fare la sola cosa utile, che oggi si possa tentare.
>
> Cioè agli uomini, e soprattutto ai giovani, i quali non hanno perduta la fede negli ideali della democrazia per causa della pratica democratica di questo ultimo decennio, ma disgustati appunto di questa pratica militano di mala voglia nei vecchi partiti o riluttano ad entrarvi, e vorrebbero agire e non sanno come agire — ecco, lo ripetiamo, la sola ' crisi spirituale ', che siamo disposti a prendere sul serio — a questi nostri fratelli di ' buona volontà democratica ' noi offriamo il frutto della nostra esperienza dolorosa.

---

[2] R. Serra, *Epistolario,* Firenze, 1934, p. 407.

E diciamo ad essi che non devono perdere la fede nei loro vecchi ideali; non devono illudersi, cambiando bandiera, di trovar requie al loro scontento; « miti nuovi costruiti volontariamente, potranno sempre trovarne fra i ciarlatani pronti a sfruttare il loro desiderio di novità. Un ideale migliore dell'ideale democratico non c'è; quel che essi devono combattere accanitamente è la pratica in cui durante quest'ultimo decennio si sono impantanati i deputati, i giornalisti, gli organizzatori, in genere quasi tutti politicanti dei partiti democratici; a questa vecchia pratica, la quale non è la realizzazione ma la sofisticazione e il tradimento della democrazia, devono opporre non un altro ideale ma una pratica nuova: la quale è di fronte a questo problema la seguente, di fronte a quest'altro problema quest'altra, e così di seguito ».[3]

Fra i numerosi giudizi che mi è capitato di incontrare e di leggere su Gaetano Salvemini ce ne sono stati due che mi hanno particolarmente impressionato. Non li ho trovati né nelle pagine calde di affetto di Ettore Rota o in quelle piene di devota ammirazione di Pietro Silva, né in quelle ispirate dalla sibillina e pregnante intelligenza di Piero Gobetti; né, quei giudizi, mi hanno colpito per un particolare loro significato definitivo e illuminante. Li ho trovati, invece, sulla penna di suoi compagni di lotta, come la Kuliscioff, o nella polemica di un gruppo, come l'*Ordine nuovo* torinese che non poco potrà affermare di avere imparato dal pensiero politico di Salvemini. E, unilaterali in fondo come sono, servono, più che a definirne integralmente la figura, a segnare i limiti estremi della sua attività, a circoscrivere il sapore, l'ambito e la diffusione delle sue idee e, mediatamente a ciò, a ricostruire i tratti essenziali e storici della sua personalità. « Stamattina ricevetti lettera di *Travet*; è un po' matto da legare » scriveva Anna Kuliscioff a Filippo Turati il 30 maggio del 1899, quando, preparando la ripresa delle pubblicazioni della *Critica sociale,* fissava l'argomento e il termine di consegna degli articoli dei collaboratori.[4] Di « alchimia professorale » e di « giacobinismo professorale » lo accusarono invece i redattori dell'*Ordine nuovo* che lo definiscono lo zio d'America capace di portar pace fra i fascisti e socialisti:

Egli ha concepito la vita politica come un parallelogramma delle forze.... ma nella vita politica le forze non agiscono come i simboli convenzionali di uno schema predisposto, ma si urtano, s'accavallano, si intrecciano, si sopprimono in un complesso che è dramma, non schema astratto. Nella teoria fisica niente va perduto delle forze componenti; nella vita tutto si perde e tutto si rinnova ogni giorno, e ogni giorno presenta, se mai, uno schema nuovo, e ci vorrebbe tutta la mania di un professore a tentarne la quotidiana traduzione.[5]

Ora è chiaro che né il giudizio della Kuliscioff va ristretto alla sua sostanza affettuosamente ironica di impressione psicologica né quello dei redattori dell'*Ordine nuovo* deve essere interpretato alla lettera, con lo spirito di chiarificazione teorica che, in ultima analisi, ispira questa polemica antiprofessorale. Il Salvemini non è stato né un matto da legare, né un mero professore della politica. Ma quel giudizio della Kuliscioff, se tradotto dall'ambito psicologico in cui è limitato in termini francamente politici, attesta una forma di incomprensione per quel collaboratore della *Critica sociale* che si distaccava dal costume dei colleghi impiantando inchieste e polemiche pericolose; è il sintomo di un distacco da un uomo che si proclamava rifor-

---

[3] G. SALVEMINI, *Quel che l'Unità non può dare e quel che vuol fare,* in: « L'Unità », 2 maggio 1913.

[4] TURATI-KULISCIOFF, *Carteggio*, vol. I (giugno 1898-maggio 1899), Torino, 1949, p. 465.

[5] *Salveminiana,* in: « Ordine nuovo », I (191), 28 giugno-5 luglio, pp. 56-57.

mista, ma, al tempo stesso, proponeva l'ostruzionismo parlamentare e, rifiutando di affidarsi ad una concezione evoluzionistica e graduale, impegnava una battaglia per riforme complete. Il Salvemini, oltre che nella critica specifica, già nello spirito della lotta, nel metodo e nell'orientamento è al di là del riformismo turatiano, ne condivide alcune aspirazioni contingenti, ma cerca di superarlo, e di fatto lo supera, quanto all'impulso informatore.[6] Il clima morale in cui si definisce la sua personalità storica è quello delle riviste fiorentine del primo quindicennio del secolo: ricusando il loro *Sturm und Drang* ritardatario e provinciale, il Salvemini ne condivide l'aspirazione profonda ad un rinnovamento della società e della cultura italiana e ne condivide, anche sostanzialmente, l'orientamento irrazionalistico. Ma apportando in questa esigenza generica un questionario di problematica concretezza, impostando la sua propaganda di apostolo chiarificatore, il Salvemini si trasforma da pubblicista che dibatte i problemi politici e sociali in educatore di un nuovo costume politico. Mentre si accresce la sua efficacia sulla vita pubblica ed intellettuale italiana, mentre l'influenza dei problemi da lui dibattuti si irraggia in un ambito che oltrepassa quello del ristretto gruppo politico dei compagni di lavoro, la sua attività si distacca dalle forze concretamente rivoluzionarie del paese delle quali finora egli era stato uno dei maggiori ispiratori. I giovani dell'*Ordine nuovo*, pattuglia avanzata della democrazia e del socialismo italiano, non si riconosceranno nel fondatore dell'*Unità*. Assorbendone il problemismo, dicono di respingerne « il giacobinismo professorale »; ma in realtà quello che essi cercano, e nel Salvemini non trovano, è il legame con le forze reali del paese — quelle che lottano per il suo rinnovamento e contro la sua conservazione — per risolvere ciò che dal Salvemini è stato chiaramente analizzato e indicato: è una visione dialettica e articolata, e non semplicemente perspicua di lucida genialità, dei problemi della vita del paese.

Ma ogni uomo che vive ed agisce nella storia, va giudicato dall'interno, mediante la ricostruzione dei suoi problemi, esaminati sullo sfondo della situazione reale nella quale opera. E per Gaetano Salvemini, che ha arricchito il vocabolario politico italiano della parola « concretismo », questi cenni di carattere generale sembreranno forse eccessivi e inappropriati. Passiamo quindi ad analizzare più da vicino i problemi da lui più frequentemente e fecondamente trattati, quelli in cui si è rivelata la sua funzione di pensatore e di educatore politico: la questione meridionale, gli studi storici e la politica estera e coloniale.

1. Il Salvemini e la questione meridionale.

Nel 1899 una vivace rivista provinciale, *Il pensiero contemporaneo*, di Cosenza, prendendo spunto dalla recente pubblicazione del libro *L'Italia barbara contemporanea*, opera della gloria locale Alfredo Niceforo, bandiva un'inchiesta fra varie personalità del mondo culturale del Mezzogiorno su

[6] A confermare la validità di questo rilievo valga la constatazione che gran parte degli articoli firmati *Un travet* e *Tre stelle* (e quindi dovuti alla penna del Salvemini) pubblicati nell'« Avanti! », sono seguiti da postille redazionali che ne attenuano il significato ufficiale, sottolineando invece il carattere personale e « semplicistico » delle affermazioni e delle proposte contenute negli articoli del Salvemini.

la « questione meridionale ». L'inchiesta incontrò un notevole favore ed ebbe successo: vi risposero, fra gli altri, il Lombroso, il Loria, il Mascherini, il Sighele, il Ferrero ed il Colajanni. Ma, mentre tutte queste risposte suonavano approvazione al libro del Niceforo o si aggiravano nell'orbita della sua concezione di una *fatale* ed *esotica* inferiorità del Mezzogiorno nei confronti del resto d'Italia, non ci fu che la voce di *Rerum scriptor* che si elevò ad una impostazione radicalmente nuova, e superiore, del problema. *Rerum scriptor* che insieme a *Un travet, Il pessimista, Tre stelle, X,* era uno dei pseudonimi nei quali nel periodo giovanile Gaetano Salvemini travestiva il suo nome e cognome per impegnarsi in battaglie politiche con una spigliata spregiudicatezza che separasse le sue responsabilità di pubblicista da quelle di cultore di studi storici, non era nuovo all'esame dei problemi della questione meridionale e, due anni avanti, aveva impostato, analizzando la situazione sociale del suo paese natale con una crudezza che agli abitanti locali apparve eccessiva, la sua visione dei problemi del Mezzogiorno ed aveva indicato le vie che la politica del partito socialista avrebbe dovuto seguire.[7] Ma nella risposta all'inchiesta de *Il Pensiero contemporaneo* il Salvemini passava a polemizzare contro le affermazioni del Niceforo, che nascondevano sotto la superficiale patina scientifica e la spigliata forma letteraria una intima sostanza reazionaria, ed introduceva una visione totalmente nuova. « La *razza* si forma nella storia ed è effetto di essa non causa, e nella storia si trasforma; spiegare la storia di un paese con la parola *razza* è da poltroni e da semplicisti ». Ed alla negazione della impostazione allora più volgare e diffusa faceva seguire una posizione nuova; affermando che le diversità fra l'Italia settentrionale e l'Italia meridionale, lungi dal dipendere da fattori razziali e da immutabili disposizioni psicologiche, erano da rinvenirsi tutte nella storia e nella società, concentrate nel fatto fondamentale che, mentre « centro della vita economica, politica, intellettuale è nell'Italia settentrionale la borghesia industriale, centro della vita pubblica nell'Italia meridionale è, in mancanza di una borghesia moderna, la grande possidenza fondiaria medievale ».[8]

La questione meridionale non era certo un problema nuovo, che si ponesse per la prima volta in quegli anni nella storia d'Italia. La sua nascita, invece, datava da lungo tempo, ed era congiunta con l'atto stesso dell'unificazione e coi metodi coi quali vi si era provveduto da parte della classe dirigente lo stato sabaudo: il brigantaggio e le frequenti insurrezioni siciliane ne erano state le prime importanti se pur contraddittorie manifestazioni. Ma quello che si verificò negli ultimi anni del secolo scorso fu un accendersi vivace di discussioni, di interpretazioni circa l'origine della que-

---

[7] UN TRAVET, *Un comune dell'Italia meridionale* (*Molfetta*). Schizzo storico-sociale, in « Critica sociale », VII (1897). Sulle pericolose conseguenze locali di codesta inchiesta spregiudicata si veda una scherzosa lettera del Salvemini al Turati riprodotta in: *Filippo Turati attraverso le lettere di corrispondenti,* per cura di Alessandro Schiavi, Bari, 1947, pp. 144-45.

[8] Cfr. « Il Pensiero contemporaneo », I (1899), p. 98.

stione meridionale e di proposte circa i metodi da porre in opera per risolverla, quali mai si erano avuti negli anni precedenti. Fu allora che avvenne il passaggio dal momento delle inchieste su determinate situazioni locali e delle denuncie sentimentali e letterarie di un diffuso stato di miseria, alla fase di discussione che cercava di superare gli aspetti meramente tecnici, o generici, per investirne le forme più intime e profonde. E della questione meridionale allora si parlava come non mai perché la guerra doganale con la Francia e i Fasci siciliani ne avevano imposta l'evidenza a tutta l'Italia. Ma di questa discussione sulla questione meridionale gli scrittori orientati secondo il pensiero socialista si occupavano scarsamente; e che a fondamento di ciò non ci fosse solo la diffusione limitata al Nord-Italia del movimento socialista ma anche una incertezza di impostazione teorica, lo dimostra il fatto che anche un uomo della preparazione intellettuale di Antonio Labriola, secondo testimonianze di suoi allievi della cui validità non abbiamo ragione di dubitare dato che si presentano in piena coerenza con altre sue opinioni, non si allontanava molto dal considerare la questione meridionale nei termini di una naturale povertà di regioni italiane nei confronti della quale poco avrebbero potuto operare i loro abitanti.

È appunto per tutto questo, per il grande interesse suscitato in questi anni dal dibattito del problema e per la scarsezza di originale interesse con cui lo riguardavano il movimento e gli intellettuali socialisti, che vale la pena di soffermarsi con attenzione su la posizione che in proposito assunse Gaetano Salvemini e che costituì il punto fondamentale della sua lotta all'interno del partito socialista. La passione per i problemi della vita del Mezzogiorno, il Salvemini la traeva dalla sua stessa origine e dall'esperienza di membro di una famiglia di piccola borghesia pugliese danneggiata dalle più recenti vicende economiche della sua terra, ma un altro e non piccolo incentivo gli doveva essere venuto dal contatto col suo maestro di studi storici all'Ateneo fiorentino, Pasquale Villari, che proprio per la sua denuncia del problema meridionale, doveva, lui conservatore, avere la strana sorte di sospingere non pochi allievi verso il socialismo.[9] Ma al di là di ogni possibile coefficiente suscitato dalla esperienza diretta e dall'educazione, il Salvemini, con le risposte date ai quesiti de *Il Pensiero contemporaneo,* si poneva decisamente fuori dalle interpretazioni « geniali » e reazionarie, e passava ad analizzare i rapporti di classe. Un passo avanti ancor più decisivo lo compiva però scrivendo una serie di articoli su *La questione meridionale,* quasi mai citati, ed ancora oggi scarsamente noti, ma che pure costituiscono forse quanto di meglio egli abbia scritto sull'argomento e che meriterebbero di rimanere fra gli scritti « classici » in materia.[10] In questi il Salvemini partiva dalla constatazione dell'esistenza di tre « malattie » che, impedendo

[9] « Seminiamo malva e raccogliamo rosolacci » era solito ripetere il Villari a questo proposito (cfr. G. Salvemini, *Pasquale Villari,* in « Nuova rivista storica », II (1918), p. 135.

[10] Rerum scriptor, *La questione meridionale,* in « L'educazione politica », 1899.

all'Italia meridionale di avviarsi sulla via del progresso, costituiscono gli aspetti tipici della questione meridionale: 1) lo stato accentratore e dilapidatore, 2) la soggezione economica del Sud al Nord (« nel dare il Meridione è alla avanguardia, nel ricevere alla retroguardia »), 3) la struttura semifeudale che impedisce la formazione di una borghesia moderna e consente invece l'esistenza di una nobiltà fondiaria assenteista e prepotente, di una piccola borghesia affamata, ed a quella asservita, e un proletariato, privo di qualsiasi diritto, « servo nella sostanza se non nella forma ». E, ritornando a polemizzare contro la tesi di Niceforo, di Lombroso e di Sergi, affermava ancora una volta: « Nelle cause di questa malattia non c'entrano né il clima né la razza, le cause sono esclusivamente sociali ».

Ma una diagnosi di questo tipo della situazione meridionale, pur essendo allora tutt'altro che largamente diffusa ed universalmente accettata, non potrebbe costituire per il Salvemini quel titolo di feconda e progressiva originalità che sopra gli abbiamo ascritto. Essa, come tale, non era che una sommaria applicazione del metodo marxista a quanto era già stato rilevato da altri come peculiare del rapporto Nord-Sud e della divisione delle classi sociali della Italia meridionale in rapporto alla struttura generale della società italiana. Idee simili, per esempio, diffondeva in uno studio su *Mezzogiorno e Settentrione d'Italia,* pubblicato sulla rivista di Napoleone Colajanni contemporaneamente a quello del Salvemini, Ettore Ciccotti. Ma, e qui consiste l'originalità più vera del Salvemini, mentre il Ciccotti, rivelando quella diversità di temperamento e di intelligenza che lo porterà qualche anno più tardi ad impegnare una polemica coll'ardore volontaristico de *Il pessimista* sulle colonne dell'*Avanti!,* parlava genericamente di un « opera lenta e laboriosa di civiltà » per sanare quelle piaghe che aveva additato, il Salvemini introduceva nella trattazione del problema un elemento nuovo, destinato a recitare una parte di sempre maggiore importanza nella impostazione della questione meridionale che doveva essere raccolto e continuato dal pensiero politico di Gramsci, e cioè non più la passiva aspettazione di generiche riforme non si sa bene da chi caldeggiate ed attuate, ma l'indicazione concreta, coerente ai termini dell'analisi condotta sui rapporti di classe, della classe più direttamente interessata a rompere il cerchio di schiavitù e di sfruttamento ed a contrarre alleanze con tutte quelle forze cointeressate al raggiungimento dello stesso fine. In questo senso le parole del Salvemini: « a me pare che finora, se sono stati studiati benissimo i rimedi, non sia stato ancora detto chi rimedierà » e « si possono scrivere milioni di volumi geniali sul problema meridionale, si possono escogitare i più efficaci e sicuri rimedi ai mali del Napoletano e della Sicilia, tutto questo lavoro non caverà un ragno dal buco, finché nel Mezzogiorno stesso non si determinerà un movimento energico, costante, organico, che abbia lo scopo di attuare tutte quelle riforme, che per ora non sono che pii desideri degli studiosi », rappresentano un taglio ed una innovazione risoluta nei confronti di tutta la precedente pubblicistica meridionalistica in quanto non si limitano a se-

gnalare una constatazione di fatto, ma inseriscono nell'elemento contemplativo l'esigenza della trasformazione rivoluzionaria e l'indicazione della classe sociale capace di attuare codesta trasformazione. Ed è appunto partendo da questa esigenza che il Salvemini afferma che « bisogna fare del materialismo storico » e cioè « determinare quale atteggiamento ciascuna classe è portata ad assumere di fronte alle riforme politiche ed economiche, che gli studiosi dichiarano necessarie, e così ricavare gli elementi utili alla soluzione del problema ».

Certo non è la classe dei grandi proprietari fondiari quella più direttamente interessata all'attuazione delle riforme; essa, che è quella che più profondamente trae benefici dalla situazione di disagio e di privilegio e che si è appoggiata a tutte le invasioni straniere ricavandone sempre vantaggi e che, anche dopo l'unificazione, ha cercato di far compenetrare i suoi interessi con quelli dei vincitori, non ha interesse a che si arrivi ad una profonda alterazione dei rapporti sociali attualmente vigenti. Né questo interesse lo ha la piccola borghesia che, proprio per il suo carattere socialmente composito, non è capace di sviluppare una azione autonoma ed indipendente, ma è costretta ad appoggiarsi ai grandi proprietari fondiari ed a rappresentare i loro interessi nella vita politica, costituendo così quella « associazione fra latifondisti e piccoli borghesi, che è la chiave di volta di tutta la vita pubblica meridionale » e che determina di volta in volta, col soddisfare e respingere le varie clientele, la formazione dei partiti politici. L'opera di rinnovamento non può quindi partire che dalla classe che è vittima di questa alleanza, « la classe, la quale più di tutte ha bisogno delle riforme » e cioè il proletariato rurale. Ma questo, se può essere facilmente organizzato in quanto è concentrato in grossi borghi rurali, non può sperare un aiuto efficace dalla piccola borghesia meridionale, non le può chiedere una efficiente azione di guida, proprio in quanto essa è direttamente cointeressata, dalla funzione politica che le è affidata dal blocco politico del Settentrione e del Mezzogiorno, a mantenerlo nella funzione di « Vandea d'Italia », di « serbatoio delle forze parlamentari reazionarie ».

Dunque i contadini meridionali la guida e la luce non possono trovarla nel loro paese. Ad essi bisogna che ci pensino, e ci pensino seriamente, i riformisti settentrionali. I socialisti settentrionali dovrebbero considerare i contadini meridionali come fratelli minori bisognosi di tutte le loro cure. Finché nell'Italia meridionale la legalità sarà nelle mani dei latifondisti e della piccola borghesia, in tutta Italia qualunque riforma sarà impossibile; solo la forza dei contadini potrà rompere la forza degli altri; ma finché i contadini saranno dai settentrionali disprezzati e abbandonati a se stessi, non potranno far mai nulla, oppure si lasceranno sfruttare politicamente dagli imbroglioni, mentre sono sfruttati economicamente dai padroni. Negli altri paesi il proletariato industriale ha capito che non può fare nulla senza l'aiuto del proletariato rurale; e il partito socialista lavora ovunque per conquistarlo. In Italia la differenza fra proletariato industriale e proletariato rurale è anche, sotto parecchi riguardi, differenza fra proletariato settentrionale e meridionale; bisogna che il primo si ricordi che non potrà far mai nulla di serio senza dell'altro.

Qui il Salvemini introduceva un'altra delle caratteristiche fondamentali del suo pensiero meridionalistico e cioè la coincidenza degli interessi riformistici degli operai settentrionali con quelli dei contadini meridionali; e, conseguentemente, la necessità per i primi di procedere ad una alleanza coi secondi pena il rischio di doversi trovare soli a fronteggiare quegli stessi avversari che sono direttamente cointeressati a mantenere il Mezzogiorno in stato di servitù.

Opinioni analoghe a queste esposte nel saggio pubblicato su *L'educazione politica, Rerum Scriptor* tornava a dibattere l'anno successivo sulla rivista di Filippo Turati prendendo lo spunto dalla pubblicazione di un'importante e documentatissima opera del Nitti.[11] Tornava anche qui alla polemica antipositivistica e antirazzistica (« L'Italia meridionale è oggi, di fronte all'Italia settentrionale, quello che era prima del 1859 il Lombardo-Veneto di fronte agli altri paesi dell'impero austriaco. L'Austria assorbiva imposte dall'Italia e le versava al di là delle Alpi; considerava il Lombardo-Veneto come il mercato naturale delle industrie boeme, con un sistema doganale ferreamente protezionista impediva lo sviluppo industriale dei domini italiani e i lombardi erano allora fiacchi e privi di inziativa ed era ormai ammesso da tutti che il popolo lombardo era « nullo »; e Cristina Belgioioso pubblicava degli studi sulla storia della Lombardia, nei quali cercava di spiegare il « difetto di energia dei Lombardi »; e gli scrittori d'Oltralpe spiegavano le condizioni arretrate dell'Italia con la inferiorità della razza. Non altrimenti oggi degli scrocconi camuffati da antropologi, vanno nel Sud, misurano un centinaio di nasi, contano le rughe dei polpastrelli delle dita destre, studiano le forme dei coccigi e ne ricavano l'inferiorità della razza meridionale di fronte alla settentrionale. La Lombardia, messa in condizioni favorevoli, ha fatto stupire il mondo per i suoi progressi; lo stesso sarà del Mezzogiorno, appena le condizioni generali del paese si saranno cambiate in meglio »); ma, come inseriva questa polemica in una prospettiva storica ricavata da una fine osservazione del Cattaneo, così dallo scrittore lombardo mutuava una nuova considerazione con cui venivano a fondersi le sue precedenti osservazioni, e cioè che la realizzazione di un programma federalistico avrebbe servito a debellare sia le residue nostalgie regionalistiche che le piaghe tutt'ora aperte dello stato unitario. Programma federalistico e decentramento da un lato, suffragio universale dall'altro, erano questi, rispettivamente, il fine ed il mezzo che il Salvemini additava per la soluzione del problema meridionale:

> Mentre i regionalisti unitari gridano per i loro fini occulti che fra il Nord e il Sud vi è lotta di interessi, i Federalisti debbono gridare che non è vero; non vi è lotta fra Nord e Sud; vi è lotta fra le masse del Sud e i reazionari del Sud, vi è lotta fra le masse del Nord e i reazionari del Nord; e come i reazionari del Nord e del Sud si uniscono insieme per opprimere le masse del Nord e del Sud così le masse delle due sezioni del

11 RERUM SCRIPTOR, *La questione meridionale e il federalismo*, in « Critica sociale », 1900.

nostro paese debbono unirsi per sconfiggere a fuochi incrociati la reazione, sia essa delinquente con la camorra e con la maffia, sia ipocritamente onesta con Colombo e Negri; viva essa sul lavoro non pagato dai cafoni pugliesi o su quello delle risaiole emiliane; prenda a suoi rappresentanti Crispi o Saracco; si affermi sulle colonne del *Corriere della Sera* o nei libri semiscientifici del Nitti.[12]

Ho riferito con abbondanza di particolari e di citazioni questa primitiva impostazione della questione meridionale data dal Salvemini non solo perché mi sembra che essa costituisca uno dei suoi titoli maggiori di originalità innovatrice o perché oggi il suo autore preferisce disconoscerne l'importanza richiamando invece l'attenzione su momenti successivi,[13] ma anche perché mi sembra che un'impostazione di questo genere fosse strettamente legata alla situazione di fatto vigente in quegli anni nel nostro paese. La persecuzione esercitata dai governi reazionari sul movimento socialista e lo scatenarsi delle forze retrive in tutta l'Italia ponevano al partito socialista e a tutti gli altri partiti di opposizione il compito di saldarsi in un'alleanza, in uno schieramento di forze che, al di là dei vincoli operatisi sul terreno parlamentare, costituisse una sicura difesa delle libertà democratiche minacciate. L'intrecciarsi di proposte per un'intesa fra repubblicani, radicali e socialisti con conseguente dissolversi dei reciproci sospetti e delle recenti incomprensioni, che in quegli anni germogliano nelle riviste dalle più varie tendenze, dall'*Educazione politica* del Ghisleri alla *Rivista popolare* del Colajanni e alla *Critica sociale* di Turati, attesta che la consapevolezza dell'importanza di un tale problema si diffondeva dai circoli parlamentari alla vita del paese ed avvivava la comune discussione degli uomini responsabili dei gruppi interessati. Gaetano Salvemini che per primo propugnò dalle colonne dell'*Avanti!* quella tattica dell'ostruzionismo che affiancò tutti i deputati dell'opposizione nella difesa delle libertà democratiche partecipò attivamente a quelle discussioni; e chi sfogli le raccolte di quelle riviste negli anni fra il '98 e il '900 troverà frequentemente uno dei suoi pseudonimi impegnato in polemiche, quasi sempre contrassegnate dal moderatore « calce » direttoriale. Ed anche la soluzione della questione meridionale era intesa dal Salvemini nell'ambito di quella politica di alleanze: la fiducia allora illimitata nell'efficacia del suffragio universale era nient'altro che la traduzione sul piano tattico di una simile impostazione politica.

Valida o meno quell'impostazione fosse, rispondente o inadeguata si presentasse di fronte alle esigenze della politica del partito socialista, essa era comunque legata a dati di fatto della situazione italiana di quegli anni; né poteva coerentemente sopravvivere quando quelli si fossero modificati.

---

[12] Cfr. *ibidem*, p. 300.

[13] Nella prefazione ad una recentissima *Antologia della questione meridionale*, a cura e con introduzione di Bruno Caizzi, Milano, 1950, Gaetano Salvemini ha dichiarato di aver sconsigliato al Caizzi l'inclusione nell'antologia del saggio sopra citato su *La questione meridionale e il federalismo*.

Così che, quando nei primi anni del nuovo secolo la vittoriosa resistenza delle organizzazioni operaie e il successo dello sciopero di Genova da un lato e l'esigenza di creare condizioni favorevoli allo sviluppo della grande industria dall'altro costrinsero la borghesia italiana ad abbandonare i metodi reazionari di Pelloux e dei Saracco per affidare il timone del governo ai metodi più liberali di Giovanni Giolitti, doveva necessariamente rompersi quello schieramento democratico creatosi sulla fine del secolo a difesa delle libertà fondamentali. Mentre la lotta di classe si disponeva secondo un nuovo rapporto di forze, era inevitabile un nuovo orientamento dei partiti politici intorno ai problemi fondamentali del paese.

Il Salvemini intese subito che qualcosa era mutato nella vita italiana, che una grande vittoria era stata conseguita dalle forze democratiche e cercò più volte di tornare a definire quale era stata la svolta verificatasi nella società italiana ai primi anni del nuovo secolo. Ma l'orientamento del Salvemini, secondo le sue attitudini più sociologiche che storiche e politiche, fu giusto solo per metà e solo in parte riuscì a comprendere le ripercussioni del nuovo ordine di cose. Egli vide acutamente, e questo fu appunto in quegli anni il suo contributo più fecondo, che la sconfitta delle forze reazionarie e l'inizio dell'età giolittiana non costituivano di per se stessi i sicuri prodromi della vittoria del socialismo, ma che le possibilità di questa vittoria erano legate con la capacità del partito di organizzare saldamente le masse operaie del Nord e le masse contadine del Sud e che i vincoli cooperativistici, la concessione di favori locali e, più in generale, la collusione sotterranea, ma non perciò meno evidente, dell'ala riformista col ministero giolittiano non facevano che rafforzare i limiti corporativi della società italiana. L'opera svolta in questo senso dal Salvemini, sulla stampa, nei comizi e dalle tribune dei congressi del partito socialista, piena di riferimenti precisi, con nomi e cognomi, dati di cose e di luoghi, appartiene alla grande tradizione del movimento socialista italiano e si riallaccia a quei germi di critica alle tendenze corporative del socialismo italiano che erano stati gettati da un uomo tanto diverso da lui, per temperamento e preparazione, quale fu Antonio Labriola. Ma accanto a quelle denuncie delle tendenze « oligarchiche » del partito socialista, accanto alla propaganda per svelare gli accordi che, auspice il partito socialista, industriali ed operai del Nord sancivano a danno delle masse contadine del Sud e della loro conservazione in uno stato di arretratezza e di schiavitù, che cosa univa ed opponeva Salvemini perché il partito socialista elaborasse la politica della classe operaia in alleanza con le masse contadine? Opponeva ancora una volta la fecondità del suffragio universale, la possibilità che questo poteva avere di trasmettere il potere politico nelle mani della maggioranza diseredata, la fiducia nella sua efficacia per la costituzione di una maggioranza parlamentare realmente rappresentante degli interessi popolari ed ostile al sistema dei compensi governativi. La fiducia del suffragio universale e nella sua efficacia taumaturgica non era esclusiva del Salvemini e anzi proprio in quegli anni costituiva il

principale oggetto di ammirazione di tanti socialdemocratici europei; in Italia però il Salvemini era uno dei pochissimi a dibatterne il problema e a sostenerne le feconde possibilità di attuazione, ed è assai significativo che in tutto il primo decennio del secolo l'accento della propaganda del Salvemini abbia continuato a battere sullo stesso termine che egli aveva indicato già fino dal 1899 come quello capace di risolvere la questione meridionale e di dare un nuovo assetto alla società italiana. Si può dire che non c'è congresso del partito socialista, non c'è comizio o articolo di rivista in cui il Salvemini non torni a ribadire la necessità della conquista del suffragio universale, ora inteso come irruzione purificatrice nella vita politica italiana delle masse, dei « cafoni » del Mezzogiorno, ora come strumento di elisione del dualismo Nord-Sud, della corruzione penetrata nel movimento operaio dell'Italia settentrionale. Per più di dieci anni il Salvemini rimase ostinatamente fisso alla pregiudiziale del suffragio universale inteso come metodo riformatore della società italiana; ma, attaccato a questa convinzione con l'intransigenza del moralista, si precluse l'osservazione di una trasformazione sociale in atto che condizionava l'applicazione di quella misura riformatrice. Capace di penetrare con la critica spietata nei vizi di funzionamento della vita interna del partito socialista non seppe trarre le necessarie conseguenze della sua osservazione e rimase ancorato alla schematica intuizione primitiva.

Nell'approssimarsi dell'applicazione di quello che era stato l'obbiettivo principale della sua propaganda, quando il suffragio universale fu concesso da Giolitti, e di fronte alle obbiezioni che da non poche parti si levavano circa i possibili effetti positivi e progressivi che l'estensione del suffragio alle masse contadine del Mezzogiorno avrebbe potuto comportare, il Salvemini tornò ad esaminare più concretamente il problema in una serie di articoli pubblicati su *La Voce* e sulla *Critica sociale*. E da una più attenta considerazione promossa dalle obbiezioni degli avversari, il mito del suffragio universale, precedentemente considerato come una vera panacea, gli si andò disvelando, nella possibilità della sua concreta applicazione, come condizionato non più da una astratta addizione di interessi e di volontà, ma dalla situazione del paese e dal concreto rapporto di forze in quello operanti. E di fronte alla ammissione del suo valore nel senso di un esperimento pedagogico, si comprende come la battaglia per la candidatura insidiata e combattuta da Giolitti, e quella più vasta per la politicizzazione del Mezzogiorno, fosse sostenuta con l'*animus* polemico del moralista. La sconfitta individuale coincise con quella delle sue convinzioni, e non appare strano che, avviluppato nel mito del suffragio universale, il Salvemini identificasse d'allora in poi la questione meridionale col problema della piccola borghesia, cioè della classe che esercitava, pur non detenendolo, il potere politico e che forniva i quadri alla maggioranza giolittiana.

2. Gli studi storici.

Come storico Gaetano Salvemini cominciò a distinguersi giovanissimo, collaborando fin dal 1892 all'*Archivio storico italiano* con studi e recensioni di storia medievale. Erano lavori ispirati a quella scuola dalla quale egli proveniva e verso la quale dichiarerà più volte gli obblighi della sua riconoscenza per avervi appreso non solo « la serietà scientifica, ma anche la probità intellettuale e morale ». I suoi primi lavori, la determinazione dell'anno di nascita di Cangrande Della Scala e l'esame degli Ordinamenti di giustizia del 1293, denunciavano oltre che nell'impostazione e nel procedimento, nella stessa scelta del soggetto, la loro origine di esercitazioni scolastiche, di temi assegnati dal Villari, dal Paoli e dagli altri maestri dell'Ateneo fiorentino, per saggiare e rafforzare le capacità tecniche, di ricerca, del promettente allievo. Ma a ben guardare, fin da quelle primissime prove di studio il Salvemini rivelava già un orientamento o, se vogliamo essere più precisi, riferendoci a quei primi lavori, delle curiosità e degli interessi propri, personali che si inserivano a dare un tono e a vivificare il metodo filologico in cui il Villari e il Paoli lo avevano addestrato. Si trattava di quel nuovo interesse per la vita sociale e per lo sviluppo delle istituzioni giuridiche e di quella fiducia nella fecondità di una sua applicazione alla ricerca storica che oggi, considerate sotto un punto di vista complessivo, ci sembrano da classificare fra le prime manifestazioni della scuola economico-giuridica. Oggi, dicevo, sembrano da classificare come tali; ma se abbandoniamo per un momento le facili terminologie scolastiche e le etichette di classificazione, e ci rifacciamo invece a comprendere, geneticamente e dall'interno, quelle curiosità e quegli interessi ci accorgiamo subito trattarsi di un processo assai più complesso e profondo di quanto non lasci intendere la nozione oggi diffusa di scuola economico-giuridica. In realtà si trattava della manifestazione in sede storiografica dell'avvicinamento — che non fu solo del Salvemini, ma di tutta una schiera ed una generazione di giovani intellettuali italiani — al marxismo, inteso come materialismo storico e cioè come metodo di interpretazione della storia e come socialismo, ossia come adesione al partito politico che dichiarava di perseguire la socializzazione dei mezzi di produzione. Era, dunque, qualcosa di più che non il semplice aderire ad un nuovo modo di intendere la storia, ad una nuova formula scolastica; e quello che per lui e per gli altri giovani della sua generazione significò quell'avvicinamento al marxismo lo ha ricordato di recente, con distacco e con « indulgente ironia », proprio lo stesso Salvemini che ha descritto con efficacia la funzione risvegliatrice esercitata dal materialismo storico in quella colonia di giovani « accampata sul Mugnone ».[14] Ebbene, consideriamo alla lettera le espressioni che lo stesso Salvemini ha usato per rilevare il carattere « religioso » di quella ade-

[14] G. Salvemini, *Una pagina di storia antica*, in « Il Ponte », febbraio 1950.

sione al marxismo: come si manifestava quella contrapposizione integrale fra il mondo vecchio e il mondo nuovo, fra il metodo tradizionale e quello innovatore di intendere la storia? Non certo nella forma di una contrapposizione assoluta, integrale, bensì, e unicamente, in un tentativo di far filtrare, attraverso il procedimento della tecnica tradizionale tramandato dalla generazione degli storici « filologi », le nuove esigenze di individuazione della realtà giuridica e sociale. Anche a voler estendere l'ambito espressivo del concetto di « rivoluzione » alla sfera della vita culturale e degli studi, resta difficile consentire coi ricordi giovanili del Salvemini che la sua adesione al marxismo potesse avere un qualche significato rivoluzionario. Si prendano i suoi primi saggi fino allo studio monografico su la dignità cavalleresca nel comune di Firenze e si veda come sostanzialmente si attengano alla metodologia ed alla tecnica tradizionale, dove solo l'interesse per lo sviluppo di una istituzione giuridica quale la dignità cavalleresca fornisce da un lato la chiave per l'esatta interpretazione della data di nascita di Cangrande Della Scala, dall'altro l'ampliamento del quadro tradizionale di osservazione.

E che si trattasse poi, più che di una iniziazione « religiosa », di un progresso reale di studi, ma svolto dall'interno, senza bruschi arresti ed improvvise impennate, lo sta ad attestare il fatto che i frutti di maggiore originalità negli studi storici, il Salvemini li dette proprio procedendo nei suoi studi di storia medievale, proseguendo le indagini sulla vita del comune fiorentino e muovendo, nello stesso giro di anni, allo studio della storia dell'Italia moderna, piuttosto che operando sotto l'influenza di quella conversione. L'opera su *Magnati e popolani a Firenze dal 1280 al 1295,* coronamento di anni di studi, e l'altra, più smilza di mole e meno preparata da studi anteriori, ma non per questo meno ricca di aspetti originali e di acuti giudizi, su *I partiti politici milanesi nel XIX secolo,* costituiscono il punto di approdo del lavoro storiografico del Salvemini negli anni della giovinezza, e, al tempo stesso, ne definiscono l'ispirazione, ne rivelano i tratti caratteristici e ne denunciano i limiti. Le due opere, pubblicate nello stesso anno, si riallacciano ad una identica concezione della storia e, precisamente, a quella che definisce il corso degli avvenimenti regolato dalle lotte delle classi. Come le lotte politiche all'interno del Comune fiorentino sul finire del Duecento sono ricondotte dalla loro apparenza di lotte di partiti alla realtà di lotte di gruppi sociali, così il movimento dei partiti politici milanesi viene ricondotto, dilatando a tutto il secolo decimonono una puntuale osservazione del Cattaneo, alla lotta fra l'aristocrazia fondiaria e la borghesia cittadina, attorno alle quali si vengono volta a volta cristallizzando con diversa funzione le altre formazioni sociali. Qui l'influenza del marxismo è veramente visibile, come pure l'ispirazione caratteristica dei neofiti al materialismo storico in quel periodo è rinvenibile nel continuo, quasi ossessivo desiderio di stracciare il velo delle competizioni politiche e di rilevare sotto l'apparenza di questioni politiche il prevalere di interessi e di ragioni economiche. Ma se si oltrepassa questa primitiva impressione e si cerca di penetrare più ad-

dentro al significato ed al valore degli studi salveminiani, anche sulla scorta di studi successivamente comparsi sugli stessi argomenti, ci si accorge che il marxismo del Salvemini è di tipo del tutto particolare e che anch'esso può essere incluso nel novero di quei « revisionismi » che caratterizzano tante discussioni sul marxismo nel periodo a cavallo fra i due secoli. È fuor di dubbio, e non è compito di questo lavoro il notarlo ancora una volta, che entrambi questi lavori del Salvemini posseggono una profonda originalità e sono stati un notevole passo in avanti della letteratura sull'argomento rinnovando quegli studi e promovendone il progresso. Ma come gli studi dell'Ottokar hanno dimostrato e come sarebbe agevole indicare anche riguardo all'opera su i partiti politici milanesi, i lavori del Salvemini si orientavano secondo una sociologia che, se celava il suo carattere elementare solo in virtù del vivo senso storico e della acuta percezione dei problemi, non cessava per questo di essere una schematizzazione di quella vita sociale cui rivolgeva originalmente la sua attenzione. Magnati e popolani fiorentini della fine del Duecento, aristocratici e borghesi lombardi dell'Ottocento erano eguali fenomeni di quella che il Salvemini intendeva come un'unica lotta di classe svolgentesi con protagonisti mutati, ma, in ultima analisi, con identico segno attraverso il succedersi dei secoli. Discutere se codesta concezione della storia possa chiamarsi marxistica o, meglio, possa definirsi tale in rapporto alle concrete correnti di pensiero che allora erano orientate verso il marxismo, sarebbe forse polemica oziosa o comunque male impostata; ma non sarà forse ozioso l'osservare che un'interpretazione della storia ispirata al materialismo storico e ridotta a sociologia, amputava il marxismo del suo elemento caratteristicamente vitale e fecondo, del suo metodo storicamente valido: la dialettica, e cioè la possibilità di intendere il trapasso di motivi e di situazioni, l'intrecciarsi degli interessi economici, politici, culturali, il vario, reciproco reagire della struttura e delle sovrastrutture. Anche per Salvemini e per i suoi studi sul Duecento fiorentino e sull'Ottocento lombardo potrebbero valere le note osservazioni che Engels qualche anno innanzi aveva inserito in una lettera a Schmidt e che erano destinate ad una serie di lavori di studiosi orientati verso il marxismo in modo non diverso da quello di Salvemini, anche se con minor rigore e concretezza:

> Quel che manca a tutti questi signori è la dialettica. Essi vedono sempre solamente qui la causa, là l'effetto. Non arrivano a vedere che questa è una vuota astrazione, che nel mondo reale simili contrapposizioni metafisiche polari esistono soltanto nei momenti di crisi, ma che l'intero grande corso delle cose si svolge nella forma dell'azione e reazione reciproca, anche se di forze molto ineguali, tra cui il movimento economico è di gran lunga più forte, il più originale, il più decisivo; essi non arrivano a vedere che in questo campo niente è assoluto e tutto è relativo. Per essi Hegel non è esistito....[15]

Studi precisi, specializzati, ispirati alla sociologia marxisteggiante: è questo il punto d'arrivo del primo decennio di studi storici salveminiani. È

[15] Cfr. K. Marx - F. Engels, *Ausgewählte Briefe*, Zürich, 1934, pp. 382-83.

una ispirazione analoga a quella che governa la sua azione politica, ma profondamente diversa da questa nel procedimento, nella tecnica d'indagine. Successivamente però le due attività del Salvemini tendono a ricongiungersi e a muoversi sullo stesso piano. A questo proposito Ettore Rota ha creduto poter scorgere una puntuale rispondenza fra le varie opere storiche del Salvemini e i diversi momenti della sua attività politica, nel senso che, per esempio, con l'opera su la rivoluzione francese egli avrebbe affrontato in sede storica il problema politico della necessità o meno della rivoluzione, e con l'altra su Mazzini avrebbe invece ricostruito il mondo dei valori che avrebbe dovuto ispirare quella rivoluzione. A me sembra però che il problema non debba essere impostato in quei termini che non hanno possibilità di riscontro e che suonano, in ultima analisi, come ipotesi non verificabili.

Indubbiamente gli studi storici del Salvemini giungevano coi *Magnati e popolani* e *I partiti politici milanesi* ad una svolta decisiva. Riducendo il corso della storia ad una serie di lotte sostanzialmente identiche nella loro fisonomia, si veniva di conseguenza smarrendo la primitiva esigenza di caratterizzazione e di concretezza, mentre l'assimilazione dell'uno con l'altro motivo era impedita dalla direzione esclusiva con cui il Salvemini si lanciava ora in un senso ora nell'altro. La prolusione all'Università di Messina su « La storia considerata come scienza » riproponeva appunto in forma drammatica ed esasperata la coesistenza di questi due motivi, la risoluzione dei quali nel termine comprensivo di scienza non poteva avere un significato di soluzione né come formulazione teorica dei precedenti dubbi del Salvemini né come loro punto di approdo. Già l'impostazione del problema nei termini della storia come scienza e come arte, termini diffusi in quegli anni e che risalivano ad un noto saggio del Villari, era fatta più per diluire che non per sviluppare i germi contenuti nella storiografia del Salvemini. E così fu infatti: la definizione di storia come scienza, e come scienza sociologica, non poteva non comportare la rottura di quell'equilibrio che in precedenza il Salvemini aveva cominciato ad acquisire, per determinare la consapevole irruzione relativistica e l'aperta contaminazione fra storiografia e politica militante. C'era comunque, in quello scritto del Salvemini, un elemento nuovo non raccolto né sviluppato invero, ma valido comunque a testimoniare della fecondità dell'indirizzo che finora il Salvemini aveva seguito, e cioè la riduzione delle scienze non storiche e scienze storiche allo stesso grado di attività conoscitive legate al progresso ed alle lotte della storia umana.

Ma è proprio in questi anni che i suoi studi storici si volgono verso altre direzioni e secondo un nuovo metodo di ricerca. La partecipazione sempre maggiore all'attività politica e la pressione dei problemi cui si accennava di sopra, portano il Salvemini a distaccarsi dagli studi di storia medievale per dedicarsi allo studio di periodi più recenti. Contemporaneo a questo trapasso di interessi è il distacco del metodo di lavoro del Salvemini dalla ricerca erudita, fondamentalmente basata sull'interpretazione documentaria, che aveva contrassegnato i suoi studi di storia medievale.

Non già che i posteriori studi del Salvemini non presuppongano un serio lavoro di ricerca, ma il fatto è che la loro principale ambizione comincia a divenire la guida e l'orientamento di settori dell'opinione pubblica, la considerazione generale e sintetica di periodi storici che valga ad illuminare problemi e momenti della vita attuale. La formula crociana della storia come « storia contemporanea » è valida anche per questo periodo degli studi storici del Salvemini, ma in un significato irrazionalistico e volontaristico di cui il Croce si sarebbe rifiutato di riconoscere la paternità.

Per intendere quali fossero questi nuovi presupposti, quali conseguenze comportassero e, per di più, a quale immediatezza irrazionalistica si ispirassero i rapporti intesi in quel senso fra studi storici ed attività politica, gioverà, più che continuare in un sistematico esame dei criteri delle sue opere, un raffronto analitico fra le diverse edizioni del *Mazzini* e de *La rivoluzione francese,* succedutesi in quel periodo fra il 1905 ed il 1915 che è così importante per il definirsi dell'orientamento politico e storiografico del Salvemini.

Il libro su Mazzini appare intieramente rifatto fra la prima edizione del 1905 e la seconda del 1915 ed è interessante osservare come i due nuovi e ben noti contributi di ricerca (sulla storia delle idee socialiste in Italia e sulla « paura del socialismo ») concernano solo una parte accessoria allo studio fondamentale e siano giustamente confinati in appendice, mentre invece le maggiori novità riguardano le considerazioni sul pensiero di Mazzini. E le differenze fra le due edizioni appaiono ancor più sintomatiche e suggestive, allorché si osservi come nel rifacimento dell'opera l'attenzione del Salvemini si sia concentrata sull'indagine e sulla valorizzazione in senso pragmatico ed attuale di quegli aspetti del pensiero di Mazzini più vicini agli interessi democratici ed internazionalistici, secondo i quali il Salvemini andava allora dibattendo la campagna per l'intervento italiano. Mentre venivano soppresse le analisi dei concetti di « rivoluzione » e di « evoluzione » in Mazzini (problemi, questi, che erano invece più vicini agli interessi del Salvemini del 1905, ancora impegnato nelle polemiche fra riformismo e massimalismo all'interno del partito socialista), si inserivano lunghe pagine dedicate alla politica ed alla missione italiana, alle rivoluzioni nazionali e democratiche, alla « giusta » sistemazione territoriale e politica dell'Europa. La cristallizzazione sistematica e la tendenza a collegare organicamente le idee frammentarie del Mazzini, unite all'accettazione integrale di quelle idee che erano sottintese e presupposte in un simile procedimento, conferivano ancora di più a questa revisione il significato della definizione del punto di arrivo delle idee politiche del Salvemini.

Qualcosa di analogo, anche se la trasformazione vi avviene per vie meno scoperte, si può osservare pure per la storia delle edizioni de *La rivoluzione francese,* in cui, a parte la soppressione o la riduzione della parte concernente l'analisi delle idee socialiste, il Salvemini tende sempre più a far risaltare e mettere in evidenza quelle affermazioni di concretezza individualizzante che, dirette a polemizzare contro il mito micheletiano della « Rivo-

luzione », non approdano a quella disintegrazione del blocco storico rivoluzionario, cui pervengono, nel giro degli stessi anni e partendo da un identico presupposto polemico, Jaurès, Mathiez e Lefebvre, ma giungono invece a quella esasperazione di concretezza, a quella limitazione nella loro singola sfera dei diversi problemi. Era un decorso che, a somiglianza di quello politico che abbiamo avanti descritto, non poteva non immettere in quell'antistoricismo storiografico al quale il Salvemini, nonostante tante premesse che lo spingevano in senso contrario, sarà portato negli anni successivi: il contatto con l'irrazionalismo empiristico della cultura americana non farà che favorire lo sviluppo di queste tendenze già presenti fin d'allora nel suo orientamento storiografico, e che convivranno acriticamente con una scrupolosità di ricerca e con una serietà di impegno e non verranno mai meno.

3. Gli interessi per la politica internazionale.

Anche come studioso di problemi di politica internazionale il Salvemini cominciò a distinguersi giovanissimo e in questo campo, non meno che nello studio della questione meridionale, fu *rara avis* nel movimento socialista italiano. A confronto degli sbrigativi commenti con cui *l'Avanti!* postillava i fatti salienti della politica estera italiana, o degli scritti dottrinari, quando non meramente verbali, che precisavano l'atteggiamento in proposito delle riviste socialiste, gli articoli del Salvemini appaiono ispirati da orientamenti precisi e fondati su di una sicura conoscenza della situazione di fatto e delle possibilità della politica estera italiana. Quella che è giustamente apparsa una conquista indiscutibile dei posteriori studi storici del Salvemini sulla politica estera italiana e cioè il riconoscimento che la misura dell'adesione dell'Italia alla triplice Alleanza era condizionata dal permanere di buoni rapporti di amicizia con l'Inghilterra, era già uno dei motivi che più frequentemente circolavano nei suoi scritti di politica internazionale in quel primo periodo.[16]

Ma l'interesse per questi problemi, pur sempre presente nel Salvemini, andò sviluppandosi verso il 1910 e toccò il suo apice in occasione della campagna libica, cioè quando, separandosi dal partito socialista, il Salvemini si orientava verso una impostazione mazziniana dei problemi internazionali. Su questa via non poteva non incontrarsi con un altro esponente socialista da cui tante diversità lo avevano separato per il passato e continuavano tutt'ora a dividerlo, ma a cui lo univa un eguale interessamento per la politica internazionale e, in questo, un analogo orientamento di ispirazione mazziniana: Leonida Bissolati. « Era il programma di Mazzini, che rinasceva a un tratto dal sepolcro in cui sembrava sotterrato da cinquant'anni », scriverà più tardi lo stesso Salvemini nel ricordare la campagna per l'intervento a fianco di Bissolati e nel rivendicare i principi che l'avevano ispirata.[17] Ma

[16] Cfr. Un travet, *La Triplice Alleanza e gli interessi dell'Italia*, in « Critica sociale », 1900.

[17] G. Salvemini, *Dal Patto di Londra alla Pace di Roma*, Torino, 1925, p. xxi.

anche nel retaggio di questa comune ispirazione mazziniana c'era fra Bissolati e Salvemini una notevole differenza: mentre il primo cercava di ribadire le linee di quella politica in una cornice ideale, il secondo sembrava quasi volerne nascondere l'ispirazione calandola in un ragionamento politico fitto di ipotesi, di previsione e di calcoli avanzati per dimostrare che la politica più accorta non era quella del miope realista, ma quella del politico illuminato.

L'opposizione del Salvemini alla spedizione libica, che è il suo primo atteggiamento importante e di notevole risonanza sul piano della politica internazionale, trovava precisi ma non esclusivi legami colle sue opinioni sulla politica interna e la questione meridionale. Troppo scaltrito e spregiudicato per accettare il mito della funzione socialista dell'espansione italiana, che aveva adescato Antonio Labriola negli ultimi anni della sua esistenza, e in troppo vivo contatto con la percezione delle forze reali del paese per non respingere il mito delle « ragioni di prestigio », il Salvemini non arrivava però ad una analisi conseguente del colonialismo italiano cogliendolo nelle sue origini riposte, nei suoi presupposti e nelle sue conseguenze. La polemica che il Salvemini sviluppò in quella occasione per denunciare la retorica irresponsabilità, l'impreparazione e le falsificazioni con le quali i nazionalisti sostenevano la loro campagna propagandistica per la conquista della Libia, è degna di restare fra le pagine più belle e fra gli episodi più notevoli del giornalismo politico italiano per lo smascheramento sistematico ed implacabile degli orpelli retorici e delle falsificazioni degli stessi documenti, mediante i quali il Corradini e i suoi amici diffondevano nel paese il senso della necessità di questa impresa e della sua « investitura storica ». Ma, detto questo, occorre rilevare che l'opposizione che il Salvemini guidava dalle colonne de *L'Unità* si rivolgeva piuttosto alle forme esteriori che non all'intima sostanza della conquista « della quarta sponda ». Il suo anticolonialismo si rivelava di origine mazziniana-risorgimentale; non scaturiva da una diagnosi del fenomeno dell'imperialismo ma procedeva dalla convinzione morale dell'infecondità di una guerra di conquista e si fondava sulla constatazione dell'assenza di quelle ragioni obbiettive (fecondità del suolo, importanza militare e ragioni strategiche) che, nel caso concreto della Libia, avrebbero dovuto giustificare l'espansione coloniale.

Il successivo orientamento del Salvemini nei problemi di politica internazionale pose in luce ancora più chiara l'evidenza di codesti principi. Allontanandosi dal partito socialista e distaccandosi da quella bussola di orientamento che era sempre stata per lui la difesa delle masse contadine del Mezzogiorno, il « problemismo » del Salvemini si rivelava per quello che genuinamente aveva sempre avuto la tendenza ad essere, ma che ora si dimostrava più chiaramente: una considerazione concreta, empirica, ma frammentaria dei problemi della vita italiana. Accanto al dibattito del problema doganale (la cui impostazione deve farsi risalire a De Vito De Marco), erano le questioni internazionali quelle che maggiormente attiravano l'interesse del Salvemini. Scorrendo le annate de *L'Unità* fra il '13 e il '15, mentre si assiste ad un

esame sempre più attento e circostanziato dei limiti della Triplice e dei pericoli dell'espansione tedesca, si vede risorgere il programma mazziniano de *Le lettere slave* per la distruzione dell'impero asburgico e la lotta fraterna delle nazionalità oppresse. La rivalutazione sul piano politico del programma mazziniano si accompagnava (coincidenza affatto trascurabile) con la rivalutazione storiografica delle idee del Mazzini nel senso che ho sopra indicato.

In base a codesti principi il Salvemini fu uno dei primi a pronunciarsi per l'intervento italiano proclamando la nuova guerra quale impresa finale e definitiva del Risorgimento e dell'unità nazionale, inserita in uno scontro di potenze imperialistiche. In tutta la campagna per l'intervento le preoccupazioni di Salvemini si orientarono verso la dimostrazione del carattere ineluttabile e necessario della guerra, nonché delle ragioni ideali e politiche che l'Italia aveva di parteciparvi. Ma tutto questo veniva discusso in termini di *Realpolitik* e di convenienza diplomatica che, per quanto sottintendessero i principi mazziniani della guerra di liberazione delle nazionalità oppresse, restavano estranee alla considerazione di quei reali problemi del paese sui quali Salvemini aveva precedentemente esercitato la sua attenzione. Si mostrava qui palese ed evidente la ripercussione dello spostarsi degli interessi del Salvemini, il significato del « problemismo » applicato ai problemi di politica internazionale. Quando anche i nazionalisti si pronunciarono per l'intervento, il Salvemini dedicò ogni cura a distinguersi da loro e a ribadire le sue tesi democratiche; ma anche su di lui pesò l'equivoco delle « radiose » giornate di maggio. Nella propaganda per l'intervento, nel corso della guerra ed oltre, gli obbiettivi della polemica del Salvemini, più che i neutralisti, restarono i nazionalisti, i suoi stessi compagni ed alleati di avventura, ed il loro rappresentante al governo, il ministro degli esteri Sonnino. La differenziazione dai nazionalisti e l'impulso per la formazione di un blocco di amicizia italo-slavo che cementasse le nazionalità liberate dall'oppressione non potevano risultare che sterili tentativi; più che nuocere all'avversario contro cui erano diretti, giovavano a rafforzare la sua consistenza politica.

Di fronte allo scatenarsi del nazionalismo post-bellico ed al diffondersi del mito della « vittoria mutilata », Salvemini riprese dalla tribuna parlamentare e sulla stampa quella campagna antinazionalistica già iniziata in occasione dell'impresa libica e nella quale il suo spirito acuto, tutto cose e dati precisi, aveva facilmente ragione della bolsa retorica costruita sulla impreparazione che caratterizzava la politica nazionalistica. Ma il Salvemini, che la combatté coi metodi che si erano dimostrati efficaci in altra occasione, non comprese che la guerra aveva modificato la situazione e che i nazionalisti non erano, questa volta, soltanto uno sparuto gruppo di letterati ritardatari, ma bensì i preparatori di una diffusa psicologia che consentisse l'avvento delle forze reazionarie e l'arresto del movimento popolare. Continuò a ritenere i nazionalisti per quel che di fatto e individualmente erano e cioè un branco di pappagalli e di retori: non si accorse che la guerra, quella che

egli stesso aveva aiutato a promuovere, consentiva loro di recitare una parte di primo piano nella politica nazionale. Ed anche quando sorse il fascismo egli ne fece una non dissimile diagnosi; e come tanti altri lo ritenne un fenomeno effimero e di scarsa durata. Quando col fascismo al potere, Salvemini rispondendo ad una inchiesta affermava che il mondo dovunque, ed anche in Italia, stava andando a sinistra, commetteva indubbiamente l'errore di confondere i suoi propositi ed i suoi desideri con il corso delle cose. Era l'ultima manifestazione di un processo d'isolamento che, iniziatosi col distacco dal partito socialista, doveva terminare coll'inizio di un periodo nuovo, la lotta e la propaganda nell'emigrazione antifascista.

ERNESTO RAGIONIERI

NOTA BIBLIOGRAFICA

La presente bibliografia degli scritti di Gaetano Salvemini non ha nessuna pretesa di completezza, in quanto che gli scritti del Salvemini sono dispersi in svariatissime riviste e in numerosi giornali quotidiani, e non sempre è agevole il rintracciarli. Essa vuole solo indicare gli scritti di cui mi sono servito per la preparazione di questo « ritratto » e, così facendo, arrecare un contributo ed un aiuto a chi volesse continuare il discorso che qui si intende soltanto iniziato.

Indico anno per anno la collaborazione ai giornali ed alle riviste e mi limito a fornire i dati precisi dei saggi e delle pubblicazioni di maggiore importanza.

1892-1900: collabora regolarmente (ma non nel 1897) all'« Archivio storico italiano » con studi e recensioni di storia medioevale; 1896: *La dignità cavalleresca nel Comune di Firenze*, Firenze; 1897: inizia la collaborazione alla « Critica sociale » (che sarà annuale fino al 1902) pubblicandovi uno studio su *Un comune dell'Italia meridionale* (*Molfetta*), Schizzo storico-sociale; collabora alla « Rivista di storia del diritto »; 1898: inizia la collaborazione all'« Avanti! » e scrive sulla « Revue historique »; 1899: *Magnati e popolani nel Comune di Firenze dal 1280 al 1295*, Firenze, Carnesecchi; *I partiti politici milanesi nel secolo XIX*, Milano, Edizioni di Educazione politica (pubblicato col pseudonimo di RERUM SCRIPTOR); *La questione meridionale* (in « L'educazione politica » col pseudonimo di RERUM SCRIPTOR); Collabora a « L'educazione politica », all'« Avanti! » e alla « Rivista popolare » del Colajanni; 1900: *La questione di Napoli. Come si sgominerebbero le camorre amministrative* (in « Critica sociale »); *La triplice alleanza e gli interessi dell'Italia* (ibidem, entrambi col pseudonimo di RERUM SCRIPTOR); collabora all'« Avanti! » e alla « Educazione politica »; 1901: *Studi storici* (raccolta di saggi per lo più precedentemente pubblicati sulla omonima rivista); collabora alla « Rivista d'Italia »; 1902: *La storia considerata come scienza* (in « Rivista italiana di sociologia »); collabora alla « Revue historique » ,al « Bollettino Federazione degli Insegnanti medi », all'« Avanti! »; 1903: *Per la scuola e per gli insegnanti*, Messina; collabora al « Bollettino della Società pavese di storia patria », al « Giornale storico della letteratura italiana », all'« Archivio storico italiano » e al « Bollettino della Società dantesca »; 1904: *Il generale Pianell nella crisi napoletana del 1860* (in « Atti dell'Accademia Peloritana »); collabora a « Il Tempo », « La Corrente » e la « Critica sociale »; 1905: *La Rivoluzione francese*; *Il pensiero e l'azione di Giuseppe Mazzini*; collabora a « Il Giornale d'Italia »; 1906: collabora a « Il Tempo »; 1907: *Giuseppe Mazzini dall'aprile 1846 all'aprile 1848* (in « Studi storici »); collabora a « Il Tempo », « Il Resto del carlino »; 1909: collabora alla « Luce », a « Risurrezione », a « La tribuna », a « Il Giornale d'Italia », a « La giustizia », all'« Avanti! » e a « Critica sociale »; 1910: *Il ministro della*

malavita, Roma, La Voce; collabora a « La Nuova Antologia », all'« Avanti! », a « Il Giornale d'Italia », « Il Secolo », « L'avanguardia »; 1911: Fonda « L'Unità », che dirige ininterrottamente fino all'entrata in guerra dell'Italia, nella quale pubblica articoli su problemi della scuola e della politica estera, sulla questione doganale e sulla questione meridionale; collabora inoltre a gli « Studi storici », a « La Voce », all'« Avanti! », « Il Corriere della sera », « La battaglia proletaria socialista »; 1912: *Le memorie di un candidato,* Firenze, La Voce; *La piccola borghesia intellettuale,* (in *La questione meridionale,* Firenze, La Voce). Oltre a « L'Unità » collabora anche a « La Voce », « L'Italia meridionale » « La Corrente »; 1913: *Il problema doganale* (in collaborazione con altri), Firenze, L'Unità; collabora a « La Puglia del popolo », « Il Secolo », « La Libertà », « Il Corriere d'Italia »; 1914: *Cultura e laicità,* Catania, Battiato; *Problemi educativi e sociali dell'Italia d'oggi* (raccolta di articoli precedentemente pubblicati), Catania, Battiato; *Come siamo andati in Libia* (articoli del Salvemini e di altri), Firenze, La Voce; *I documenti pansiniani su le elezioni di Molfetta*; *Le elezioni di Molfetta*; *L'autobiografia di un brigante* (in « Lares, Bullettino della storia della etnologia italiana »); collabora oltre che all'« Unità », a « Il Secolo », « Il Giornale d'Italia », « Stampa meridionale »; 1915: *Guerra o neutralità?,* Milano, Rava; *Le origini della guerra mondiale* (in *Origini, effetti e prospettive della guerra europea*), Milano, Ravà; *Le elezioni politiche di Molfetta,* Molfetta; collabora a « La Nuova Civiltà » e « Il Dovere »; 1916: riprende a dirigere « L'Unità »; *La questione dell'acqued. pugliese,* in « N. Ant. »); *Le elezioni di Bitonto*; collab. a « Il Secolo », « Il Gior. d'It. », « Il popolo d'It. », « Il Corr. delle Puglie », « La Serbie »; 1917: *Delenda Austria!,* Milano, Treves; collab. a « L'Oriente », « Le Journal des débats », « Il Corriere della sera », « Il Veneto », « Il Secolo », « Il popolo d'Italia »; 1918: *Pasquale Villari* (in « Rivista storica italiana »); *La questione dell'Adriatico* (in collaborazione con Carlo Maranelli); collabora alla « Rivista delle nazioni latine »; 1919: *La politica estera di Francesco Crispi,* Firenze, La Voce; collabora a « La Nuova Libertà » e a « Il Corriere della sera »; 1920: *I feudatari del ferro* (in collaborazione con Gino Luzzatto), Firenze, La Voce; collabora, oltre che all'« Unità », a « Il Secolo »; 1921: *Achille Coen* (in « Archivio storico italiano »); collabora a « Il Lavoro »; 1922: *Tendenze vecchie e necessità nuove del movimento operaio italiano* (raccolta di articoli della « Critica sociale » e de « L'Unità » e di discorsi pronunciati ai congressi socialisti, con l'aggiunta di una lunga introduzione critica), Bologna, Cappelli; *Il partito popolare e la questione romana,* Firenze, La Voce; collabora a « La rivoluzione liberale », « Il Secolo », « Il lavoro » e la « Contemporany Review »; 1923: collabora a « Il Popolo » e a « Il Secolo »; 1924 collabora a « La rivista d'Italia », « La rivoluzione liberale », « Il Secolo »; 1925: *Dal patto di Londra alla pace di Roma,* (raccolta di articoli e discorsi parlamentari su problemi di politica internazionale), Torino, Gobetti; *L'Italia politica nel secolo decimonono,* Padova, C. E. D. A. M.; collabora alla « Nuova rivista storica », la « Voce repubblicana », la « Critica politica », « La rivoluzione liberale », « Il Lavoro ».

Per la preparazione di questo lavoro, oltre che degli scritti a stampa, ho preso visione di alcune lettere del Salvemini. Oltre quelle già pubblicate in vari volumi, ho consultato il gruppo di lettere a Carlo Placci conservate nella Biblioteca Marucelliana di Firenze.

Sul Salvemini, oltre i giudizi contenuti in varie storie generali d'Italia, si vedano: P. Silva, *Chi è Gaetano Salvemini,* Firenze, 1919; E. Rota, *Una pagina di storia contemporanea: Gaetano Salvemini* (in « Nuova rivista storica », III, 1919, pp. 311-395). Dedicano pure particolare attenzione al Salvemini: P. Gobetti, *La rivoluzione liberale,* Torino, 1948, A. Gramsci, *Note su la questione meridionale* (in « Stato operaio » 1930), S. F. Romano, *Storia della questione meridionale,* Palermo, 1945 e B. Caizzi nell'introduzione all'*Antologia della questione meridionale,* Milano, 1950.

SUL « PARTICULARE » DEL GUICCIARDINI

Quale sia il significato letterale del « particulare » del Guicciardini è stato detto dal Guicciardini medesimo con perentoria schiettezza in un famoso ricordo (il XXVIII):

> Io non so a chi dispiaccia più che a me, la ambizione, la avarizia e la malizia dei preti; sì perché ciascuno e tutti insieme si convengono poco a chi fa professione di vita dipendente da Dio; e ancora perché sono vizii sì contrarii che non possono stare insieme se non in uno subietto molto strano. Nondimeno il grado che ho avuto con più pontefici, mi ha necessitato a amare per il particulare mio la grandezza loro; e se non fussi questo rispetto, arei amato Martino Lutero quanto me medesimo non per liberarmi dalle leggi indotte dalla religione cristiana nel modo che è interpretata e intesa comunemente, ma per vedere ridurre questa caterva di scelerati a termini debiti, cioè a restare o sanza vizii o sanza autorità.

Che quel *per il particulare mio* significhi *per il mio interesse personale* (e non voglia dire invece, per es., per riguardo al particolare ufficio che io ho tenuto presso i pontefici e alla situazione storica in cui m'è toccato vivere e operare,[1] che pur sarebbe un'interpretazione seducente e adatta a salvaguardare le forme o le convenzioni della moralità), è provato non solo dalla cristallina chiarezza di questo e degli altri ricordi (per es. del CCXVIII: « Quegli uomini conducono bene le cose loro in questo mondo, che hanno sempre innanzi lo interesse proprio e tutte le azioni misurano con questo fine »....), ma anche dalla logica di tutta l'opera del Guicciardini. Ragionando egli, per es., nelle *Ricordanze* della sua vita giovanile, spiega di aver desiderato, alla morte dello zio, messer Rinieri Guicciardini, vescovo di Cortona, di abbracciare lo stato ecclesiastico per raggiungere i benefici, « non per poltroneggiarmi colla entrata grande come fanno la più parte degli altri preti, ma perché mi pareva, sendo io giovane e con qualche lettura, che fussi uno fundamento da farmi grande nella chiesa e da poterne sperare di essere un dì cardinale ».[2] L'esplicita confessione conferma non solo che il fine era il suo proprio *particulare*, ma che ad esso fu costantemente deciso, fin da

---

[1] Cfr., per es., l'interpretazione di F. Flora, in *Storia della letteratura italiana*, vol. II, parte I, Milano, Mondadori, 1947, p. 199 sg.: « Ebbene: qui il particulare non è inteso come il calcolo gretto del tornaconto: è la situazione storica in cui bisogna vivere ed operare. Né all'uomo è consentito se non astrattamente, scegliersi il luogo della nascita e della carriera.... Ogni grande spirito vive in un futuro modellato sull'esempio di illustri età defunte, idealizzate dalla fantasia. In questo senso il Guicciardini avverte il *particulare* in contrasto con l'universale ».

[2] In *Scritti autobiografici e rari* a cura di R. Palmarocchi, Bari, Laterza, 1936, p. 35 sg.

giovane, nell'età dei generosi errori, a sacrificare il disgusto per quel « subbietto molto strano », ch'erano, a suo giudizio, i preti.

Si intende — come risulta evidente da questo stesso passo — che il suo *particulare* non era o non era soltanto la ricchezza, ma più ancora di essa (e per mezzo di essa) la conquista della *reputazione e onore*. Quando, nelle stesse *Ricordanze,* egli spiega come si accasasse con una Salviati, rileva che questa famiglia per « parentadi, ricchezza, benivolenzia e riputazione avanzavano ogni cittadino che fussi in Firenze e io — confessa il Guicciardini — ero volto a queste cose assai, e per questi rispetti », nonostante la pochezza della dote, « li volevo ad ogni modo per parenti » (ivi, p. 58). « La fallacia (scrisse ancora, a complemento del citato ricordo CCXVIII circa l'interesse proprio posto come misura dell'azione) è in quegli che non cognoscono bene quale sia l'interesse suo, cioè che reputano che sempre consista in qualche commodo pecuniario, più che nell'onore, nel sapere mantenersi la riputazione e il buon nome ». L'ambizione è, evidentemente, la molla interna del suo *particulare*; non l'ambizione volgare di chi cresce rapidamente, come la zucca dell'Ariosto, ma quella profonda e decisa, incidente nella « sustanzialità », di chi è mosso dall'« appetito che ognuno ha di essere superiore agli altri uomini, atteso massime che in nessun altra cosa ci possiamo assomigliare a Dio » (CCLXXXII). A chi agisce sollecitato da siffatto slancio « succede ogni cosa.... Io l'ho provato in me medesimo, per ciò lo posso dire e scrivere; sono morte e vane le azioni degli uomini che non hanno questo stimolo ardente » (CCXVIII).

Ma se risulta chiarissimo che cosa sia letteralmente il *particulare* per il Guicciardini, più complesso sembra accertare ciò che esso significhi nell'economia dell'opera sua e nella storia della cultura. È il motivo specifico ispiratore del Guicciardini (e non soltanto di alcuni passi dei *Ricordi*)? Oppure è solo una delle tante note d'un pensiero disorganico e sovente contraddittorio, in quanto si snoda sulla base di una multiforme ondeggiante, mutevole pratica degli affari? Rappresenta, per dirla nei termini dell'Autore, una regola o un'« eccezione »? E quindi è lecito definire il Guicciardini « il filosofo del particulare »? oppure conviene cercare, nella sua complessa attività di diplomatico, di politico, di combattente, di scrittore, un'altra più umana figura, mossa, in effetto, da un diverso e più saldo e più nobile sentimento che non fosse il suo utile personale?

La prima delle due opposte soluzioni trovò la sua formulazione più recisa nella notissima formula del De Sanctis, che ancora oggi fa testo: [3] « Il Dio

---

[3] Il problema è stato indagato soltanto in tempi relativamente recenti, dopo la pubblicazione delle *Opere inedite* (1857-67). Nei tre secoli precedenti, il Guicciardini era conosciuto come l'autore di una sola grande sostanziale opera, la *Storia d'Italia*. L'incompiuta e frammentaria serie degli *Avvertimenti,* tratti dai *Ricordi* ed editi dal Corbinelli (Parigi, 1557) e da fra' Sisto (Venezia, 1582), e le poche lettere pubblicate dall'immenso epistolario erano quasi del tutto sconosciute (cfr. VINCENT LUCIANI, *F. G. and his european reputation,* Karl Otto and Company, New York, 1936). E dopo la stampa delle *Opere*

del Guicciardini è il suo *particulare* ». Con la quale sentenza il De Sanctis intendeva non solo porre in rilievo il punto saliente del pensiero guicciardiniano, la sua caratteristica propria e originale (anche rispetto alla *Storia d'Italia,* che giudicava priva di ogni idealità e verità morale),[4] ma simboleggiare altresì, in quel *particulare,* la ragione interna della crisi del Rinascimento, quando l'Italia, che era salita al più alto grado di potenza, di ricchezza e di gloria, crollò al primo urto dei « barbari » e fu cancellata dal numero delle nazioni: perché « pensando ciascuno al suo particolare, nella tempesta comune naufragarono tutti ». Quello fu per il De Sanctis il momento culminante di un dramma che continua tuttora a svolgersi sotto i nostri occhi. « L'uomo del Guicciardini », che ci portò allora alla rovina, vive ancor oggi in noi, e ci impedisce la via, « se non abbiamo la forza di ucciderlo nella nostra coscienza ».

L'interpretazione del De Sanctis fu variamente corretta o ripudiata dagli studiosi posteriori, movendo da prospettive assai diverse e convergenti tuttavia in quel momento cruciale, il particolare, che così svelato e crudo, com'era stato inteso dal De Sanctis, spiaceva e urtava. All'estremo di questo processo di opposizione al De Sanctis e di rivalutazione del Guicciardini, troviamo la polemica dei critici che potremmo denominare « moralisti », particolarmente sensibili ai problemi dell'anima e della responsabilità morale. Costoro prospettarono, in sostanza, la questione dal punto di vista dei meriti personali del Guicciardini, con i quali cercarono di ammorbidire, ingentilire, ovattare quel cinico particulare, come se esso fosse un'isolata testimonianza di accusa su cui non è giusto pronunciare una definitiva sentenza di condanna. « Guicciardini — scrisse il Luzio che rappresenta la voce più autorevole di quel gruppo — non fu l'incarnazione pratica dell'uomo *savio* teorizzato, sordo ai mali della patria e solo pensoso del proprio miserevole io ». La sua effettiva azione di uomo politico nel governo di Modena, di Reggio, di Parma, della Romagna, nelle campagne del 1526 e 27, prova che egli operò e scrisse mostrando un'alta coscienza del dovere, il coraggio della responsabilità, un sentimento fierissimo di onore personale: l'onore — precisa il Luzio — di serbare le mani pulite in fatto di pecunia.[5]

---

inedite uno dei primi giudizi, certo il più celebre, fu quello del De Sanctis, comparso per la prima volta nella « Nuova Antologia » dell'ottobre 1869 sotto il titolo *L'uomo del Guicciardini,* e quindi ripreso e sintetizzato nel capitolo sul *Machiavelli* della *Storia della letteratura italiana.*

[4] Circa i rapporti tra i *Ricordi* e la *Storia d'Italia,* cfr. G. Getto, *Note sulla prosa della Storia d'Italia di Francesco Guicciardini* (in « Aevum », 1941), dove è rilevato come in varie sentenze della *Storia* si ritrovi la saggezza dei *Ricordi*: « e vari pensieri compaiono identici nelle due opere.... In realtà un florilegio delle massime della *Storia d'Italia* potrebbe comporre, accanto ai *Ricordi,* una figura di moralista fra le più interessanti della nostra storia letteraria ». Caratteristica della *Storia* è un « senso di dignità culturale altissimo », un « sentimento della maestà della storia, corrispondente, nella sua vita privata, all'orgoglioso amore per il decoro della sua azione ».

[5] A. Luzio, *La Storia d'Italia nella collezione Laterza,* in « Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino », vol. LXV (1929-30), Classe di scienze morali ecc., p. 239. Cfr. anche, dello stesso, *Una fonte mantovana della storia d'Italia, ivi,* vol. LVIII (1922-23).

Veramente il De Sanctis non aveva detto che il Guicciardini fosse personalmente un debole, uno sprovveduto di volontà e di sentimento dell'onore, un disonesto, ma aveva visto in lui piuttosto un « amabile gentiluomo », sia pure scettico e distaccato dalle sventure della patria. In ogni caso il problema critico non consiste nel concedere o negare al Guicciardini un attestato di cittadino « altamente morale, altamente italiano » come scrisse un altro studioso di quella tendenza, Matteo Cerini,[6] ma piuttosto nell'indagare se e fino a qual punto e in qual modo la verità specifica ch'egli colse ed ebbe cara, l'analisi del suo particolare, pesò nello sviluppo della cultura moderna, come rigorosamente aveva chiarito il De Sanctis, sia pure nei limiti del suo problema, ch'era la rappresentazione drammatica della storia morale degli italiani.

Guicciardini uomo dagli elevati ideali? Se pur volessimo ammettere, per gusto di polemica, che l'accertamento dell'intima rigidezza e dignità sua e dell'amore ch'egli portò, nella sua quotidiana battaglia, alla libertà e alla patria, valesse ad annebbiare, o addirittura ad annullare il duro teorico del particolare, quasi un leggero trascorso o un grazioso neo che non altera sostanzialmente i meriti dell'uomo d'azione, qual vantaggio ne avrebbe la critica? Al posto dello spregiudicato, scettico, tormentato ritratto che il Guicciardini traccia di sé nel suo libro segreto, ne avremmo un altro simile a quello degli innumerevoli rappresentanti della tradizione rettorica del buon italiano che virilmente pianse dinanzi alla grande tragedia nazionale, « insegnamento e monito perenne (come scrisse concludendo il suo pur notevole volume il più recente di questi moralisti, il Vitale) di concordia, di rinunzia ai particolarismi, di quelle virtù civili e militari nelle quali soltanto può essere fondata la grandezza della patria ».[7]

Non è preferibile il glaciale Guicciardini del *particulare* a questo rispettabile patriota militaresco e per bene fino al punto di diventare (forse) lievemente melenso?

E tuttavia i moralisti hanno additato, pur senza proporselo esplicitamente, una seria difficoltà, su cui non si può leggermente sorvolare.

Il problema venne in luce nel corso di una risposta polemica del ricordato Cerini ad un appunto, mosso da Gaetano Trombadori, che fosse arbitrario attribuire (come avevano fatto il Luzio e il Cerini medesimo) all'*uomo*

---

[6] M. Cerini, *L'uomo del Guicciardini e l'uomo Guicciardini*, in « Rassegna italiana », maggio 1922 (Dello stesso: *Difesa del Guicciardini, ivi*, agosto 1926; *Il « Principe » guicciardiniano, ivi* giugno 1927; *Il Guicciardini e la Chiesa, ivi*, febbraio 1930; *Guicciardini e Machiavelli*, in « Nuova Italia », 20 ottobre 1931).

[7] V. Vitale, *Guicciardini*, Torino, Utet, 1941, p. 314. L'interpretazione del Vitale è sostanzialmente ripresa da quella di A. Oteiea (*François Guichardin — Sa vie publique et sa pensée politique*, Paris, Picart, 1926), che ha il merito di aver tracciato il più compiuto studio psicologico-politico sul Guicciardini, seguendo lo sviluppo del suo pensiero attraverso « le circostanze che l'hanno determinato ». I cattolici militanti invece (cfr., per tutti, G. Rovella, *L'arte della vita in due maestri del '500*, in « Civiltà Cattolica », 7 settembre 1940; *La potenza disgregatrice dei Ricordi di F. G., ivi*, 2 novembre 1940; *Il credo di F. G., ivi*, 15 marzo 1941) non accettano nessun compromesso fra teoria e pratica, e condannano senza remissioni o restrizioni il « particulare ».

Guicciardini tutto ciò che il De Sanctis aveva detto (anche nel titolo del suo famoso saggio) dell'*uomo del Guicciardini*, e cioè dell'immagine o del tipo di uomo che il Guicciardini disegnò nella sua analisi.[8] No, rispose il Cerini, l'uno è l'altro. L'uomo del Guicciardini è l'uomo Guicciardini. I precetti dei *Ricordi*, espressi talora scopertamente in prima persona, derivano, senza possibilità di equivoco, da esperienze vissute, da fatti particolari, da casi, condizioni, atteggiamenti propri dell'autore. E quindi è lecito, anzi necessario ad una compiuta indagine, argomentare circa il suo asserito particolare tenendo anche conto di ciò ch'egli fece come uomo d'azione: e a questa esigenza il De Sanctis medesimo non poté in effetti sottrarsi nel corso della sua analisi critica.

L'uomo del Guicciardini o l'uomo Guicciardini? Prescindendo, per il momento, dalla considerazione moralistica, il significato implicito delle due opposte tesi si potrebbe chiarire così: il particolare del Guicciardini, e le altre sue riflessioni e ricordi e consigli politici convergenti in quella caratteristica asserzione, si possono riguardare come idee che hanno raggiunta una loro propria consistenza autonoma e come tali rientrano nel cerchio della considerazione propriamente scientifica e filosofica? Oppure, intrise come sono e grondanti, per così dire, dell'interesse per i negozi da cui sono nate, appartengono piuttosto alla pratica degli affari, come appunti, congetture, disegni, abbozzi di un uomo d'azione che si prepara a rientrare nell'azione? Il Guicciardini dei *Ricordi* fu un teorico della politica e dell'arte della politica? ovvero soltanto un diplomatico in vacanza, le cui annotazioni possono rappresentare un complemento utile a intendere il senso della sua diplomazia in atto e un documento illuminante per la storia del costume dell'età sua?

La difficoltà esiste e tocca l'intrinseco del problema. Essa nasce dal fatto che il Guicciardini fu in realtà più attaccato agli affari che ai pensamenti, e che ai pensamenti si adattò solo durante le pause della sua vita attiva, in quegli ozi forzati che gli erano favorevoli — come scrisse — ai « ghiribizzi » (CCXXII), pronto ad abbandonarli non appena si ripresentasse « qualche spiraglio di grandezza », per gettarvisi « con quell'impeto che fa il fuoco a una cosa secca e unta » (CCLXXIX). « Ghiribizzi » ch'eran poi, essi stessi, un surrogato dell'azione: consigli, riflessioni, disegni adatti anzitutto a lui medesimo per chiarirsi e confessarsi, e poi agli uomini della vita pratica che, come lui, si erano aperta la strada grazie alla loro capacità e abilità.

A Eduard Fueter pare che questo successivo attaccamento del Guicciardini ai propri casi e alle proprie miserie finisca per nuocere anche all'elaborazione artistica del suo pensiero, e gl'impedisca, quindi, di avere il suo posto fra gli scrittori di aforismi veramente grandi nella letteratura europea, quale fu il La Rochefoucauld, come lui deluso e pessimista sull'umanità, ma di lui tanto più raffinatamente artista nella formulazione delle sue scoperte

---

8 G. Trombadori, *Il giudizio del De Sanctis sul Guicciardini*, in « Nuova Italia », 30 novembre 1931.

sull'egoismo degli uomini, che si annida sotto le apparenze più virtuose.[9] L'uomo Guicciardini cioè — per dirla nei termini del nostro problema — avrebbe soffocato e materializzato l'uomo del Guicciardini.

Il giudizio del Fueter fu entro certi limiti, espressione di una legittima reazione polemica contro il gusto dei lettori moderni per il frammentario documento psicologico rappresentato dai *Ricordi*, a danno della più compiuta e armoniosa *Storia d'Italia*. Ma nella sua rivendicazione del senso della forma lo storico tedesco non tenne abbastanza conto, forse, del particolare stile dei *Ricordi*, deciso, essenziale a differenza del più complesso e analitico periodare della storia. Lo stesso De Sanctis, nell'atto in cui avvertiva la necessità di « uccidere » in noi l'uomo del Guicciardini, notava nella prosa dei Ricordi « la precisione lapidaria del Machiavelli, con quella rapidità e semplicità e perfetta evidenza che l'avvicina agli esempi più finiti della prosa francese, senza che ne abbia i difetti ». Più recentemente un altro intenditore di letteratura e d'arte, Pietro Pancrazi, rilevava la potenza dello scrittore dei *Ricordi*, « grande e consapevole », « nato a concorrere, a incidere nei conconsigli dei príncipi e nella vita dei popoli ».[10] E Mario Fubini, riprendendo in esame proprio il giudizio del Fueter, provava con precisi raffronti tra le varie redazioni dei *Ricordi* che se essi non hanno l'intensità e il valore epigrammatico delle *Maximes*, hanno qualità artistiche loro di diversa natura, quali si rivelano nella cura di particolari anche minimi dello stile e degli effetti.[11]

Certo il mondo delle Grazie non fu il mondo proprio del Guicciardini. Più o meno riuscita e compiuta sia l'elaborazione artistica dei suoi aforismi rispetto a quelli di La Rochefoucauld, il gusto della poesia non fu il suo. Ma in compenso egli ebbe la vocazione dello scienziato, cioè del veder chiaro entro i limiti della sua esperienza, nella quale soltanto gli pareva possibile concretare la sua ricerca; e artista, o più propriamente letterato, egli fu unicamente nel senso che cercò la semplicità e la schiettezza dello stile, mosso da sollecitudine per le verità da dire e per dirle bene, con rigorosa precisione, cioè nel senso in cui gli scienziati possono attingere la compiutezza formale dell'espressione. E dello scienziato più che dell'artista egli ebbe il caratteristico distacco, per cui l'esperienza della vita vissuta gli si trasfigurava e tramutava nelle opere d'inchiostro, diventando riflessione, massima, pensiero disinteressato o diversamente interessato, vale a dire mosso da un interesse diverso da quello che animava la sua pratica quotidiana. Egli medesimo ebbe talora sentore di siffatta magia della sua attività di scrittore che calcola le probabilità, i disegni, i mezzi e in questo calcolo dell'intelligenza momentaneamente si appaga, fino al punto di preferire alla

---

[9] E. Fueter, *Guicciardini als Historiker*, in « Historische Zeitschrift », 1907.

[10] Nella introduzione ai *Ricordi* editi dal Rinascimento del libro, Firenze, 1924, ora ripubblicati nel vol. *Nel giardino di Candido*, Le Monnier, 1950.

[11] M. Fubini, *Le quattro redazioni dei « Ricordi » del Guicciardini*, in *Studi sulla letteratura italiana del Risorgimento*, Firenze, Sansoni, 1947, p. 139.

soddisfazione stessa del successo nel campo pratico quella che gli veniva dal tenersi stretto alla logica dei suoi precetti, anche se il fine gli dovesse sfuggire: « Chi è bene savio ha da contentarsi più di essersi mosso con buono consiglio ancora che lo effetto sia stato malo, che se in un consiglio cattivo avesse avuto effetto buono » (LXXXII).

L'uomo del Guicciardini è alimentato certamente, e in modo intimo e continuo, dalla pratica dell'uomo Guicciardini, di che nasce appunto il calore dei *Ricordi,* nascosto sotto la superficie di gelo. È alimentato, ma non coincide con esso. L'uomo Guicciardini è l'uomo di buon senso di tutti i tempi e di tutti i luoghi e il suo atteggiamento di fronte all'interesse proprio non è altro che l'atteggiamento normale seguito dai più nella vita, seppure nei più sia velato da varie e complicate forme di ipocrisia. L'uomo del Guicciardini invece è la costruzione di uno spirito critico che, sviluppando sopra quell'esperienza comune e banale la teoria del Machiavelli, trova al posto della patria il particolare e ha il coraggio di affermarlo con una sincerità sconcertante che rispondeva ad una severa esigenza di verità, in forza della quale egli si distaccava da ogni altro interesse.

In questo senso l'originalità del Guicciardini, come quella di tutti i veri pensatori, non sta nell'apportare qualcosa di nuovo, ma, secondo la massima di Goethe, nello svolgere un pensiero che si è ricevuto « in modo così fruttuoso che nessuno avrebbe mai facilmente trovato quanto giaceva in esso nascosto ».[12]

È possibile, dunque, una valutazione del particolare del Guicciardini che non si riduca né ad una condanna, quale fu quella pronunziata dal De Sanctis, né alla riabilitazione moralistica, mediante compromessi con giudizi attinenti all'azione pratica del Guicciardini stesso o con altre affermazioni attinte alla sua opera scritta? È dato, cioè, d'intendere il particolare come momento positivo e costruttivo d'una filosofia? E di quale filosofia?

Il documento più caratteristico di questa tendenza è rappresentato da un verboso saggio di Luigi Malagoli, che parte dalla identificazione del particolare con l'utile personale, inteso specificatamente come dignità e onore. Ma — e questo è il punto originale della sua interpretazione — il particolare-onore è, senz'altro, la norma morale suprema del Guicciardini, quale si rivela dal « senso forte e costante » che egli ebbe della sua superiorità; è un'energia sublimatrice del suo io, che gli consentiva di rivolgersi « con sdegnosità contro la turba dei vili e dei dappoco ». Breve: il particolare è la morale dell'onore. E la morale dell'onore è, a sua volta, la morale rinascimentale nella sua espressione più coerente, come « magnanimità del-

12 *Massime e riflessioni di Volfango Goethe,* trad. Croce in « Critica », 1936, p. 467 sgg. Si intende che non sempre il Guicciardini arrivò alla trasparenza distaccata e pura del pensiero; e spesso non pensò, ma visse, anche nei suoi scritti, il suo particolare. In grado maggiore o minore, l'ispirazione è intermittente anche nei maggiori filosofi (non meno che nei poeti).

l'uomo superiore».[13] Mi sbaglio ad avvertire in questo giudizio qualche tratto della filosofia del Nietzsche e della idealizzazione che egli fece della violenza vitale del Rinascimento? o della traduzione o del riecheggiamento di questa tendenza, di cui Gabriele D'Annunzio fu in Italia il maggiore esponente?

Che il particolare sia per il Guicciardini l'onore, cioè la reputazione e il buon nome, non vi ha dubbio. È anche accettabile la tesi che il De Sanctis non abbia posto abbastanza in luce, nel suo mosso ritratto, questo significato, che è bene esplicito e ribattuto insistentemente dal Guicciardini in tutta l'opera sua. Ma che siffatto concetto di onore trovi il suo posto in quella che il Malagoli chiama la « spiritualità » e la morale del Rinascimento, questo mi pare difficile da ammettere se non, forse, come un'indicazione estremamente sommaria e approssimativa, carica ancora del vagheggiamento con cui i moderni estetizzanti idealizzarono l'età della bellezza e dell'individualismo.

Il Burckhardt, da cui questo indirizzo deriva, scrisse una bella e dubbiosa pagina circa il sentimento dell'onore in cui credettero gli individui eccezionalmente dotati del Rinascimento, « misterioso complesso di coscienza e di egoismo, che rimane ancora all'uomo moderno, anche quando egli, con o senza sua colpa, ha perduto ogni altra cosa, fede, amore, speranza ». Pur sentendo con simpatia di artista l'impetuosa personalità di quell'atteggiamento, il Burckhardt avverte, dunque, la difficoltà di far coincidere con la forza morale il senso dell'onore, « che si collega assai facilmente con grandi vizi ed è suscettibile di infinite illusioni ». E resta in questa perplessità lasciando la questione senza risposta, limitandosi ad osservare che, nella pratica, « le migliori risoluzioni partono da una coscienza più o meno intorbidata da egoismo ».[14]

In realtà, anche a non voler tener conto di ciò che per comune consenso noi chiamiamo coscienza morale, la quale difficilmente si può identificare con il suo intrinseco opposto che è appunto l'amore egotistico di sé, inteso come desiderio e orgoglio di riputazione, di distinzione, di potenza, di superiorità, che ci rende, come dice il Guicciardini, simili a Dio, e a voler restringere il problema al suo concreto aspetto storico; e ad ammettere altresì che la morale del Rinascimento (se pur si può parlare della morale di un'età) si fondi interamente sulla concezione eroica dell'umana personalità, è proprio certo che il Guicciardini del particolare rientri per intero in quella

---

[13] L. Malagoli, *Guicciardini*, Firenze, La Nuova Italia, 1939, cap. VI. Il Malagoli polemizza particolarmente con Paolo Treves (*Il realismo politico di F. G.*, Firenze, La Nuova Italia, 1931), che spiega il Guicciardini come filosofo della diplomazia, codificatore, nei *Ricordi*, dei princípi della sua arte politica, intesa come esigenza immanente nell'anima umana: come categoria distinta dalla morale. Il Malagoli non apprezza questa distinzione, che gli pare artificiosa, scolastica e inadeguata a intendere l'intima moralità del Guicciardini.

[14] J. Burckhardt, *La civiltà italiana del Rinascimento*, trad. Valbusa, a cura di G. Zippel, Firenze, Sansoni, 1927 vol. II, p. 194 sgg.

luce splendente, in quel rigoglioso e superbo impeto di fede nella virtù dell'uomo? È che egli abbia glorificato, con la franca asserzione del suo particolare, il mondo del suo io in modo ispirato similmente a quello che anima la cultura italiana nel periodo precedente alla crisi politica e morale del '500? C'è qualcosa nel ritratto che esce dai *Ricordi* che rientri nel « clima » in cui furono concepite le biografie di un Pier Candido Decembrio o le spavalde statue di un Bartolomeo Verrocchio o le creature imperiose e vigorose come le forze della natura di un Masaccio?

L'onore del Rinascimento è una bella formula che ha ormai una storia ed è ancor utile a evocare un momento felice della nostra cultura nel suo fiore. Ma in quella formula non rientra più neppure il Machiavelli, che risente manifestamente i contrasti e i dolori dell'età sua. E se il suo pessimismo viene redento dalla consapevolezza di un fine da raggiungere, quello del Guicciardini rimane all'ultimo privo di speranza anche nell'utile e nell'onore, cioè nel suo particolare. « Io ho desiderato, come fanno tutti gli uomini, onore e utile; e n'ho conseguito molte volte sopra quello che ho desiderato o sperato; e nondimeno non vi ho mai trovato drento quella satisfazione che io mi ero immaginato » (XXV).

A che vale dunque l'agire? Questa è l'intima contraddizione del Guicciardini fra l'inclinazione ch'egli ebbe sempre vivissima per il fare a vantaggio del suo particolare e la consapevolezza, fonda e triste, della vanità del suo agire medesimo e dell'inconsistenza dell'utile che poteva trarne e ne trasse. Su tale drammatico contrasto i più avveduti critici contemporanei — da Pietro Pancrazi a Federico Chabod, a Ugo Spirito [15] — scrissero, ciascuno nel suo linguaggio, belle pagine che valgono a umanizzare alquanto la figura del Guicciardini della tradizione e a collocarlo al suo posto nella vita storica fra il tramonto del Rinascimento e i primi sentori della Controriforma. Visto sotto questa luce, il Guicciardini perde l'impassibilità che appare alla lucida superficie della sua prosa, per acquistare un sotterraneo complesso pathos, fatto di attività bruciante e ambiziosa, e insieme di sfiducia non solo nei magnanimi gesti, ma anche nelle opere, tinto della persuasione che la sostanza degli uomini non cambia e che quindi è inutile affaticarsi « nelle mutazioni che non partoriscono altro che mutare e visi degli uomini » (CCLXXVI). E già a questa stanchezza attediata e sazia si accompagna il senso della futilità di ogni bene mondano: « Quando io considero a quanti accidenti e pericoli d'infermità, di caso, di violenzia e in modi infiniti è sottoposta la vita dell'uomo, quante cose bisogna concorrino nell'anno a vedere che la ricolta sia buona, non è cosa di che io mi meravigli di più che vedere uno uomo vecchio, uno anno fertile » (CLXI).

Ugo Spirito traduce questa segreta pena in termini filosofici, dilatandola a simbolo di una delle più salienti e caratteristiche antinomie del pensiero

---

15 P. Pancrazi nella cit. Introduzione ai *Ricordi*; F. Chabod, in *Enciclopedia Italiana*, voce Guicciardini; U. Spirito in *Machiavelli* e *Guicciardini*, Roma, Leonardo, 1945.

moderno, fra l'estremo empirismo immanentistico, su cui il Guicciardini si fondava, lasciandosi trascinare dalla logica di quella posizione, fino alla immediatezza nella propria persona, del suo particulare, che egli faceva centro del mondo, modello e misura del suo insegnamento, e la necessità di ritrovare, in questo immediato, tutto quel mondo che aveva creduto di lasciare fuori di sé. Il bisogno di assoluto (« la sete di Dio »), così riappare insoddisfatta dall'interno dello stesso particolare. Nella crisi dell'individualismo empirico, il primo pensiero è il ritorno alla trascendenza.[16]

Nel campo della dottrina politica, il particolare è il fondamento, concreto e sperimentale, sciolto rigorosamente da ogni impaccio moralistico e teologico, su cui il Guicciardini fondava la sua scienza dell'umana condotta, con un metodo non sostanzialmente diverso da quello che il Galilei chiarirà per le scienze fisiche, con simigliante distacco dalle spiegazioni teologiche e metafisiche della tradizione. Si intende che la validità della scienza del Guicciardini, il quale ha di fronte, o dentro di sé, fatti di coscienza ricchi di insopprimibili differenze e sfumature, è assai più ristretta e dubbia di quella del Galilei, che si fonda sopra fenomeni isolati, nel laboratorio scientifico, da ogni contingente variazione qualitativa, sui quali sia quindi possibile applicare la misurazione e il calcolo matematico. I « calcoli » del Guicciardini, cui noi pure abbiamo accennato, sono tali solo in senso approssimativo e analogico.

Tuttavia anche il Guicciardini isola, in certo modo, il suo particolare, per poter meglio affisarsi in esso e su quello costruire le massime della sua arte politica: e in questo senso il particolare appare piuttosto un momento ideale che reale, analogamente al fenomeno tipico isolato del Galilei. In quali creature umane il particolare vive effettivamente come unico ed esclusivo criterio di condotta? Nella stessa pratica del Guicciardini è dato di riscontrare (e in modo ancora più evidente che nei suoi ondeggiamenti teorici, intrinsecamente connessi alla sua rigida posizione empiristica) una continua commistione del particolare con altri complessi motivi attinti alla sua complessa umanità. Ma come teorico — come scienziato della pratica — egli trasceglie tra essi l'esperienza che gli appare la più sicura e universale, tralasciando ogni lezione dell'antichità, indifferente anche ad ogni altra esperienza presente e scettico circa le forze insondabili della passione creativa e rinnovatrice dell'uomo, che egli considera follia. In questo senso si può dire che il suo metodo rappresenti un avviamento al metodo sperimentale moderno, o almeno un presentimento d'esso.[17]

---

[16] Op. cit., p. 112 sgg. Sul limite dell'empirismo del Guicciardini cfr. anche le osservazioni del cit. ROVELLA e di R. PALMAROCCHI, *Il pensiero politico di F. G.*, in « Nuova Antologia » I° maggio 1940 e *Il concetto di Fortuna nel Guicciardini*, in « Archivio Storico Italiano », 1941, disp. III-IV. (Per questi ultimi articoli va rilevato però, che anche l'empirismo è, in quanto pensiero o giudizio, filosofia).

[17] E da questa ovvia constatazione hanno avuto appunto origine i perplessi e incoerenti giudizi dei « moralisti » e di altri commentatori intorno ai quali si è qui sopra ragionato.

Ma qui pure, in questa esclusione della « follia » dalla sua considerazione, è il limite della sua costruzione scientifica. Per voler essere tutto effettuale e politico, concreto e terreno, con l'esclusione dichiarata degli entusiasmi e degli impulsi irrazionali che appartengono ad un mondo impenetrabile e imponderabile dall'umano intendimento, il particolare finisce per diventare un criterio troppo rigido e unilaterale di azione, privo di quel tanto di mitico che serve a dilatarlo nel mondo, a dargli espansione e moto e quindi successo, romantizzando per così dire la dura necessità con la fede o la speranza o l'illusione che essa rappresenti qualche cosa di più universalmente umano che non sia l'utile o l'onore individuali.[18] Così scarnificato e appiattito, così esclusivistico e sordo, il particolare finisce di perdere quella forza di incidere in modo efficace e duraturo nella vita stessa politica: diventa (dirò per usare una parola di moda) « controproducente » per troppa politica. I grandi condottieri del Rinascimento, che non possedevano la sapienza dei filosofi, ma avevano in compenso l'estro della politica pratica, imbrillantavano sistematicamente lo squallore del loro particolare, su cui di fatto piantavano le loro conquiste, con modulati appelli a nobili ideali patriottici o a richiami alle sfere del cielo o a superiori aspirazioni di giustizia, con cui placavano gli scontenti, annebbiavano i colpi di forza, imbonivano sistematicamente l'opinione pubblica, suscitando la persuasione della superiore necessità del loro dominio.

Di questo suo limite il Guicciardini stesso ebbe chiara consapevolezza; e non perciò volle indulgere in nulla al bisogno di illusione del gran pubblico: « Non posso io né so farmi bello, né darmi riputazione di quello che in realtà non sono e tamen sarebbe utile il contrario » (CCCLII). Ma in questa confessione, è, insieme con il suo limite, la sua non vagamente rinascimentale, ma intrinseca e qualificata forza morale, la schiettezza, cioè l'amore disinteressato per la verità, anche se essa pesa. Sollecitato da questa contenuta e molto semplicemente espressa esigenza (in una forma che annulla ogni sospetto di autocompiacimento), egli riconosce di avere servito i preti, che detestava, per la sua personale utilità e felicità, senza neppur tentare di soffondere di rosa il motivo della sua condotta. Il particolare è palesato per quello che è. I critici che hanno cercato di ricoprirlo con la coltre della pudicizia moralistica e patriottica si sono lasciati sfuggire proprio la moralità in atto del Guicciardini quale gli sgorgava dall'integrità, signorilmente dissimulata, della sua natura. Anche dove egli suggerisce agli altri,

---

[18] Intorno a questo limite del Guicciardini si veda il giudizio del MONTAIGNE, *Essais*, II, 10, che pur si fondava unicamente nella *Storia d'Italia*: « Il G. non fa parte alcuna alla virtù, alla religione, alla coscienza, *comme si ces parties là estoient du tout esteinctes au monde*; e di tutte le azioni, per belle che siano all'apparenza, egli attribuisce la causa *à quelque occasion viciense ou à quelque proufit* ». Il giudizio negativo del Montaigne fu sostanzialmente riprodotto dal ROSCOE: « La condotta degli altri appare al Guicciardini interamente motivata da interessi e ambizioni, senza avvertire sufficientemente le altre varie cause che in tutte le età hanno avuto un considerevole influsso sulle azioni umane » (*The Life and Pontificate of Leo Tenth*, Philadelphia, 1805, IV, p. 245).

in certi casi, l'inganno, come nel celebre ricordo (CIV) sulla sincerità e la simulazione, egli non sublima né camuffa né manipola, almeno di fronte a se stesso, nel segreto delle sue scritture, quell'atteggiamento perfido in virtù, e neppure lo confonde con la necessità. Il suo giudizio rimane senza maschera, retto.[19] Il Guicciardini non cade mai in quel capovolgimento del male col bene in cui consiste la natura stessa del male, e che si potrebbe esprimere nella formula escogitata da un moralista moderno, Philip Leon, « male sii tu il mio bene », con la quale egli intendeva sintetizzare la mistificazione operata in tutti i tempi dall'egotismo, culminante con la tragica follia del mondo contemporaneo.[20]

Proprio sotto questo aspetto della consistenza morale i *Ricordi* hanno un loro pregio specifico, anche all'infuori del giudizio storico che se ne può dare circa il posto che essi occupano nella filosofia del Rinascimento, come tipica espressione di quel momento in cui la luce splendente della prima impetuosa fioritura comincia a velarsi di ombra. Vorrei dire che essi sono tuttora vivi, e possono tuttora tradursi in stimolo e ammonimento a noi ad essere noi stessi: a non scambiare cioè, come avveniva nei letterati umanisti contemporanei del Guicciardini (e come avviene sotto il manto di altre illusioni in ogni età) ciò che siamo con ciò che diciamo, la volontà con la velleità, il sacrificio che siamo effettivamente disposti a compiere col sacrificio degli eroi della storia che esaltiamo con virtuosa eloquenza.

NINO VALERI

---

[19] Sulla sincerità del Guicciardini, cfr, le assai acute osservazioni del FUETER (par. VII del saggio cit., dov'è messa in rilievo l'importanza del ricordo CCCLII), del PANCRAZI (nella cit. Introduzione, pag. XV, segg.: « Il suo savio non confonde in sé il bene con il male. Può ingannare gli altri, se gli convenga; ma non inganna sé stesso.... ». E sul ricordo CIV: « L'inganno, la frode dove cominciano sono dichiarati. Pensate come questo consiglio diventerebbe torbido, insinuante, in un moralista della controriforma....) e dello Spirito (cap. VI dell'op. cit., *La sincerità di Machiavelli e di Guicciardini*: « G. si confessa per mettersi faccia a faccia con la verità, per sperimentare su ciò che ha di più caro nella vita, e cioè nel proprio *particulare*, il suo profondo ideale scientifico »).

[20] PHILIP LEON, *L'etica della potenza o il problema del male*, Bari, Laterza, 1937.

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

FRANCIS OTTO MATTHIESSEN

Vorrei avere la penna incisiva dell'amico scomparso per disegnarne fedelmente l'immagine. Altri saprà certo affisar più a fondo lo sguardo sulla personalità del critico letterario e dello storico della cultura, caratterizzandone l'opera vasta, il valore duraturo, la novità metodologica in confronto al contemporaneo pensiero estetico americano. Le mie credenziali per questo ritratto sono anzitutto la comunione di ideali etici, l'affettuosa recente dimestichezza, la riverenza per il maestro nella cui affascinante personalità l'alto intelletto fu vivificato da un cuore generoso.

Quando si suicidò a Boston l'aprile scorso, il Matthiessen aveva da poco ultimato la prima stesura d'uno studio su Theodore Dreiser. Il ciclo della sua produzione critica si è dunque chiuso su un tema, quello della protesta sociale, che, assieme al problema del rapporto — di alienazione o di integrazione — fra l'individuo e la comunità, fu sempre al centro dei suoi interessi morali ed estetici.

Del romanziere naturalista che aprì un nuovo campo alla letteratura nei suoi possenti quadri della grande città industriale americana, com'è sentita da coloro che vi lottano per la vita, selvaggia giungla di conflitti spietati che non conosce uguali ma solo vittime e soraffattori, chi scende o sale per la scala sociale, il Matthiessen apprezzava la simpatia per i vinti e gli umiliati, il senso di whitmaniana solidarietà per l'uomo comune. E al mondo di un gruppo sociale sconfitto e rigettato ai margini dal progresso dell'economia capitalistica sullo scorcio dell'Ottocento, i pescatori e i contadini del Maine, si sentì attratto nei racconti e nei romanzi della delicata scrittrice del New England, Sarah Orne Jewett, di cui tracciò con mano già sicura la prima biografia critica — che fu insieme il suo primo libro — stabilendone la posizione di classico minore nella letteratura americana.

Nell'opera sulla Jewett, suggeritagli dal pittore Russell Cheney con cui visse in fraterno e fecondo sodalizio per lunghi anni a Kittery, uno di quei villaggi di pescatori evocati dall'autrice di *The Country of the Pointed Firs* — fra lo scheggiato granito del litorale atlantico e le folte foreste di abeti — appaiono già evidenti due caratteristiche del critico e dell'uomo: l'integrità e l'autonomia del giudizio estetico da un lato, e la singolarità del tempera-

mento dall'altro, affine in certa misura per destino e qualità emotiva a quello della scrittrice del Maine, che non si sposò mai e appagò le proprie generose esigenze sentimentali prima nell'affetto tenerissimo per il padre, e dopo la morte di questo, nella diuturna familiarità con una amica devota. Della Jewett, il Matthiessen non solo definì l'elegiaco umanesimo, ma mise altresì in rilievo la disciplina paziente del talento artistico, lo stile preciso e chiaro, educato sulla osservazione realistica e sulla grande tradizione narrativa europea, dalla Austen, a Thackeray, a James, Tolstoi, Flaubert. Notava in particolare come la Jewett avesse appreso, dalla rivoluzione del linguaggio poetico operata dal Wordsworth, ad aderire all'attualità dei sensi e a vibrare delle umili cose naturali, rendendo partecipe il lettore della freschezza della vita sentita nella sua primordiale dignità ed espressa con classica nettezza di segno.

In venti anni d'intensa operosità scientifica, durante i quali venne affinando i suoi strumenti d'indagine critica mediante un continuo incremento della sua cultura umanistica con larghe letture di storia, psicologia, antropologia e economia, il Matthiessen rimase fedele allo spirito e agli interessi della prima opera giovanile. All'università di Yale, che gli schiuse il mondo della cultura classica greca e di quella romantica inglese, aveva scoperto la propria vocazione per la letteratura e l'insegnamento, mentre sotto lo stimolo dell'opera di scrittori come R. H. Tawney, Bertrand Russell, Henry George e Thornstein Veblen, era sbocciata in lui una ribelle coscienza sociale, che lo spinse, nel primo dopoguerra, ad appoggiare le « cause perdute » del disarmo e della Società delle Nazioni. Rhodes Scholar ad Oxford dal 1923 al '25, visitò l'Europa per la prima volta in quegli anni — vi tornerà più volte, l'ultima nel 1947, e nel crudele aprile scorso i suoi amici lo aspettavano in Italia — e solo dal vecchio continente cominciò a rivolger l'attenzione a formare il gusto sulla grande poesia del nuovo mondo, quella di Melville e Whitman. Dopo un fine studio sull'arte delle traduzioni nell'epoca elisabettiana (1931), il Matthiessen doveva concentrare le sue ricerche sui grandi capolavori della letteratura americana, raggiungendo risultati critici che lo portarono ben presto ad una posizione di eminente prestigio intellettuale sia a Harvard, dove divenne professore di Letteratura e Storia, sia nel più largo mondo della cultura anglosassone.

Ingegno vigoroso, concreto e penetrante, guidato da una vigile sensibilità, il Matthiessen non formulò mai rigorosamente, sul piano teorico, il suo credo estetico. Non è difficile, tuttavia, ricavarne la sostanza ad una attenta lettura delle sue opere, ove esso si spiega in atto, termine di scelta e di giudizio del materiale esaminato. E sebbene nelle sue pagine ricorra insistente e a volte forse ambigua l'affermazione che l'autentico artista non si divorzia dalla realtà dell'epoca, isolandosi in un mondo privato, ma s'immerge ed impegna nella più vasta esperienza comune, ed interpreta la società, nondimeno resta fermo nel Matthiessen il convincimento che in ogni opera d'arte il contenuto è inseparabile dalla forma, la visione dall'espressione, e che

l'ufficio della critica estetica è di caratterizzare la letteratura quale prodotto artistico, non d'interpretarla come documento sociale o psicologico.

Il Matthiessen ha sostenuto costantemente questa intuizione idealistica contro le tendenze sociologiche e psicologistiche, per non parlare delle tecniche psicoanalitiche, assai diffuse nella critica letteraria americana di oggi. Ma se nel ribadire la preminenza per il critico della preoccupazione per la forma, si appoggia alla definizione che di questa, riferendosi alla *Storia della Letteratura italiana del De Sanctis,* ha dato il Croce — non come qualcosa di estetisticamente rarefatto sibbene come risoluzione totale del materiale intellettuale, sentimentale ed emotivo nella realtà concreta dell'immagine o della parola, che sola ha valore estetico —, egli è tuttavia più vicino in realtà, alla teoria « metafisica » dell'Eliot, in quanto considera qualità distintiva della più alta arte la fusione in una stessa struttura poetica, in uno stesso « correlativo » plastico, del pensiero e del sentimento, della ragione e dell'emozione umana.

Sull'Eliot, il Matthiessen scrisse nel '35 una densa monografia (*The Achievement of T. S. Eliot. An Essay on the Nature of Poetry*), in cui attraverso una lucida analisi della poetica e dell'opera lirica dell'autore — nella seconda edizione, del '47, aggiungerà due capitoli sui drammi e i *Quartets* — ne caratterizzava la originale, complessa bellezza, precisando la propria concezione dell'opera d'arte come organismo essenzialmente dotato d'una sua vita, distinta dalla biografia dell'artista e dalle idee di questo.

Nel celebrare il potere d'incantamento « ritualistico » della più felice poesia eliottiana d'ispirazione religiosa — più misurato, però, doveva esser il suo apprezzamento della « grave melodia » e della « profondità contemplativa » dei Quartetti — il Matthiessen esprimeva il proprio dissenso da coloro i quali, pur avendo accettato il dogmatismo marxista, anche più rigoroso di quello cristiano, negano la vitalità di questo tipo di poesia, come evasione dai problemi attuali. Ci si rivela qui un aspetto del suo pensiero che getta luce sulla sua visione della vita e sul suo atteggiamento verso la tragedia nell'arte.

Il radicalismo politico del Matthiessen scaturisce dalla sua fede religiosa. Egli aveva un vivo senso della radicale imperfezione e limitatezza dell'uomo, che credeva capace di redimersi e completarsi soltanto nell'umiltà di fronte all'amore di Dio. Ma mentre Eliot da una analoga concezione del peccato originale era tratto a svalutare lo sforzo umano di miglioramento in un mondo corrotto, ove l'individuo può appena sperare di purificarsi nella solitaria rinuncia e di riscattarsi nella santità, il Matthiessen, pur senza accettare la psicologia perfettibilista per la quale il male è esterno alla natura dell'uomo e legato esclusivamente alla « irrazionalità » delle istituzioni politiche o all'ingiustizia del sistema economico, crede in una sintesi vitale fra cristianesimo e democrazia e vagheggia uno stato in cui gli uomini, imperfetti o meno, godano di eguali opportunità sociali e realizzino la cristiana fratellanza. « È come cristiano », egli scrisse, « che mi sento innanzi tutto spinto verso il socialismo », e nella società vide « la forma redenta

dell'uomo », già teorizzata dallo swedenborghiano e fourierista Henry James, padre del romanziere.

Si addensava frattanto all'orizzonte la tempesta della seconda guerra mondiale. Il presentimento dell'incombente catastrofe forse contribuì alla decisione del Matthiessen di abbracciare, di « ripossedere » in una vasta trattazione unitaria quell'aurea età della letteratura americana in cui una straordinaria vitalità fantastica espresse la coscienza contemporanea della inesauribile fertilità della vita; certo acuì la sua intuizione della « perenne sofferenza nel cuore umano », della natura del male, del valore dell'inconscio e del mito. Nacque così, dopo dieci anni di studi e di preparazione, *American Renaissance* (1941), opera di proporzioni enciclopediche, articolata attorno ad un centro essenziale: l'apprezzamento estetico delle più alte creazioni artistiche nel quinquennio 1850-55, che segna la piena maturità del genio letterario americano, congiunto allo studio della feconda « interazione » fra le opere del gruppo di autori prescelti, Emerson, Thoreau, Hawthorne, Melville e Whitman.

La struttura del volume è basata su temi ricorrenti, come una composizione musicale: l'adeguatezza nelle concezioni degli scrittori del rapporto fra individuo e società, e delle loro idee sulla natura del bene e del male; l'effetto della tradizione oratoria sulla forma dei capolavori esaminati; l'accento posto sulla *visione,* e la poetica romantica del genio come profeta ispirato, come veggente, ecc. In quel supremo momento di perfezione espressiva, giustamente evocato come Rinascimento americano, sia per lo splendore dell'arte prodotta, sia per la riscoperta della intrinseca dignità dell'uomo, che nella continua espansione della frontiera geografica prende coscienza delle sconfinate dimensioni della vita interiore, il Matthiessen giunge a caratterizzare il valore poetico di opere come *The Scarlet Letter, Moby Dick, Leaves of Grass,* attraverso un serrato confronto fra il mondo morale ed emotivo degli autori e la sua risoluzione simbolica, la sua « distillazione » fantastica.

Persuaso tuttavia che l'arte non sia evasione ma possesso della realtà e che esista una unione organica fra la cultura e ogni altra funzione sociale, egli sviluppa con particolare ampiezza i temi sopra indicati per verificare quanto gli scrittori del Rinascimento americano, che gli appaiono associati nella stessa « devozione alle possibilità della democrazia », seppero rispondere ai problemi della loro epoca e chiarire a sé stessa la loro società. È forse questo l'unico punto della altrimenti salda impostazione critica del Matthiessen che a me pare poco convincente e tale da porre in contrasto il suo sicuro intuito estetico con le sue proposizioni astratte.

Quando egli infatti dichiara che la più autentica arte scaturisce dall'immersione dell'artista nella complessità dell'esperienza sembra indubbio a volte che per essa intenda l'esperienza della realtà sociale e storica, riducendo l'intuizione della fantasia a percezione di rapporti attuali e problemi concreti. Ma ciò contraddice alla sua stessa affermazione della pienezza

espressiva d'un Hawthorne, che dalla propria sofferta alienazione dal mondo circostante ricavò i materiali d'una vitale creazione artistica, o d'un Melville, per la cui possente immaginazione la lettura, non solo di Shakespeare, ma d'un mediocre libro di viaggi poteva rappresentare un'esperienza liberatrice non meno d'una avventura nei mari del Sud, anche se egli stesso s'illudeva che « il mondo visibile dell'esperienza è la sostanza procreativa che feconda le muse ». In realtà il Matthiessen, nella concreta analisi delle singole opere d'arte, trascura felicemente quel postulato, riconoscendole tali solo nella misura in cui la visione della vita umana da esse creata corrisponda ad una esperienza *sentita,* cioè interiore. Né si stancherà di ripetere che « leggere le opere di fantasia come un'autobiografia dell'autore semplifica assurdamente il processo creativo; è un trapasso arbitrario dalla vita spirituale a quella esterna, una traduzione in avvenimenti di fantasie simboliche ».

Non si può sommariamente dar conto dell'estrema ricchezza del materiale letterario vagliato dal Matthiessen in *American Renaissance*, e organizzato sapientemente ai margini o sul fondo del grandioso polittico centrale. Le figure maggiori sono scrutate da ogni lato: dall'interno, nei rapporti personali e ideali che le legano fra loro e all'ambiente contemporaneo, e in prospettiva, sulla linea degli antecedenti culturali e della tradizione iniziata da esse e perdurante ai nostri giorni. La luce ch'egli fa convergere intensa sul quinquennio centrale dell'Ottocento americano si riverbera ed irraggia su tutto il secolo e la sua storia spirituale, colorando vividamente anche sorgenti ed influssi letterari europei (dalla poesia « metafisica » e romantica e la prosa augustea inglese ai poeti simbolisti francesi) sino a toccare autori moderni quale Joyce, Lawrence, Kafka, Proust e Mann.

Il Matthiessen segue nell'opera dei protagonisti del Rinascimento americano l'orchestrazione di alcuni dei temi più profondi non soltanto della letteratura e del carattere nazionale, ma dell'eterno dramma dell'uomo. L'irenico trascendentalismo di Emerson incarna la fiducia ottimistica nell'autosufficienza dell'individuo, suprema rivelazione della mente divina, in una natura sostanzialmente benigna. Il rustico flauto di Thoreau celebra anch'esso l'armonia fra l'uomo e il mondo naturale. Il suo anarchismo, pur non negando la necessità d'una severa disciplina interiore, rappresenta l'oggettivazione del male, che non è più sentito come radicato nell'uomo, sibbene identificato con le barriere e le convenzioni con cui una falsa società gli impedisce la piena realizzazione di se stesso. Ma al « modo ottativo », alla letteratura come atto di volontà, alla ricerca delle libertà nell'isolamento e nella comunione serena con la natura, si contrappone la visione tragica della vita espressa da Hawthorne e Melville.

Il primo proietta il suo senso puritano del male in un'opera letteraria che si presenta al Matthiessen come la registrazione di profondità inconscie, e tocca l'universalità nel riconoscimento dell'onnipresente vincolo del peccato e della sofferenza. Nell'isolamento, smarrendo il contatto con « la catena magnetica dell'umanità » i personaggi di Hawthorne non trovano la libertà né

posson esser felici ma si consumano in un orgoglio diabolico. Solo la pietà per il dolore, la simpatia e l'umiltà di fronte alle imperscrutabili vie del Signore, son capaci di salvarli. Anche Melville, che aveva sperimentato il male e la sofferenza e conosceva quanta primitiva brutalità esistesse ancora nella natura e nell'uomo (« il demonismo nel mondo »), obbiettivò la sua visione manichea della vita nella più alta opera d'arte tragica della letteratura americana, *Moby Dick*.

Nei capitoli sul Melville e specie su *Moby Dick*, il Matthiessen ha dato la piena misura delle sue facoltà critiche, esemplificando insieme la fecondità di quel metodo che porta allo studio d'un autore del passato la più ricca coscienza della cultura moderna. Egli ha applicato in queste pagine la teoria estetica di Eliot che attribuisce alla grande arte una pluralità di livelli di significazione simbolica, di suggestione poetica. Melville in *Moby Dick* dilatò in una dimensione cosmica il senso hawthorniano della insanabile scissione fra bene e male dell'anima umana. La prodigiosa vitalità dell'immaginazione shakespeariana non soltanto aveva stimolato la sua fantasia linguistica a forgiarsi quel vocabolario cui Emerson aspirava, « spermatico », « vascolare », contesto di « parole che tagliate sanguinano », quello stile profetico in cui risuonano, per usare una felice espressione del critico A. Kazin, « i ritmi torrenziali della Creazione », ma aveva fissato la sua mente, sopratutto in *Timon, Othello, Hamlet, Measure for Measure*, sul misterioso e spesso angoscioso contrasto fra l'apparenza e la realtà, la superficie e il profondo.

Nel folle inseguimento della balena bianca che, come un miraggio malefico, adesca Ahab e la sua ciurma nel vero vortice della morte; nel dualismo fra la tranquilla beltà, la lucente epidermide dell'oceano e « il cuore di tigre » che si cela ansimante sotto di essa, fra « il mondo visibile formato nell'amore e le sfere invisibili concepite nel terrore », l'analisi del Matthiessen riesce a chiarire i processi della trasfigurazione simbolica di Melville, intensificando il godimento estetico.

Se nell'anima bruciata e nel forsennato egoismo del capitano Ahab la visione tragica del Melville scolpì, dalla matrice dell'epoca dei creatori dell'impero americano, un prodotto esasperato della emersoniana *self-reliance*, la poesia di Whitman torna a celebrare con religioso ottimismo la fiducia nel progresso, in ogni individuo il Messia di se stesso, ed accoglie nei suoi ritmi espansi la varietà e la plenitudine dell'esistenza, sia il bene che il male. Non più senso di divisione e di sconfitta nell'uomo, non più timore della natura. Il mondo fisico non appare al poeta di *Leaves of Grass* un meccanismo chiuso, estraneo e ostile all'uomo ma un'organismo legato alle sue emozioni e aperto alla sua sensibilità. Nel simbolo della vegetazione, l'erba, « leggiadra capigliatura intonsa delle tombe », immagine dell'uguaglianza e della fecondità, Whitman intona il suo inno al ciclico fluire della vita e al trionfo di questa sulla morte, si identifica coll'universo intero. In « Reconciliation », dopo la guerra civile, egli si chinerà a baciare anche il nemico « perché il mio nemico è morto, un uomo divino come me è morto ».

Ma non era il gioioso romanticismo del futuro di Whitman, « il tipo di romanticismo più naturale per l'America », che poteva suscitare un'intima risonanza nel pessimismo cristiano del Matthiessen. Troppo fosco incalzava il presente, gettando un'ombra sinistra sull'avvenire dell'uomo, ed egli pensava ormai che « alla cruda luce della psicologia freudiana o della recente storia politica non è certo utile considerare l'uomo un essere perfetto e neppure naturalmente buono ».

Nel 1938 aveva visitato di nuovo l'Europa, sostando a Berlino e a Mosca. La piega presa dagli avvenimenti internazionali dovette impressionare fortemente il suo spirito, nel quale la sete di giustizia e di libertà non era meno intensa della passione per la bellezza. Nulla di più alieno, tuttavia, dalla sua fede nella funzione sociale della cultura, della tentazione di lasciarsi coinvolgere in una sterile « trahison des clercs ».

Aveva sempre professato ed assolto i doveri di cittadinanza democratica dell'intellettuale. Nel 1932 s'era iscritto al partito socialista di E. V. Debs ed in seguito aveva appoggiato coerentemente il New Deal rooseveltiano, associandosi a tutte le campagne antifasciste per la difesa e l'estensione della democrazia in patria e all'estero, per la causa dei repubblicani spagnoli, e per l'uguaglianza dei diritti dei negri e degli emigranti. Nel 1935 organizzò a Harvard, insieme all'economista Paul Sweezey e altri, la « local » del Sindacato degli insegnanti. Nel '44 fu attivo nel Citizens Political Action Committee del Massachusetts, alleanza, in vista delle elezioni presidenziali, fra sindacati operai e intellettuali ed impiegati progressisti dei ceti medi, ch'egli salutò come possibile preludio alla formazione d'un partito del lavoro. Ma non per questo perse di vista la sua primaria funzione di educatore e di critico letterario.

Nella prefazione infatti alla prima opera pubblicata dopo il '41: *Henry James. The Major Phase* (1944), il Matthiessen ringraziava i suoi allievi per averlo sostenuto nella fede che « in una guerra totale uno degli scopi essenziali doveva esser la preservazione dell'arte e del pensiero ». E il James, il quale per conto proprio aveva esaltato nell'arte una grande forza di conservazione, in quanto essa sola è capace di assicurare una forma di permanenza all'effimero ordine sociale, mediante la durevolezza della rappresentazione fantastica, venne a costituire il maggior impegno critico del Matthiessen negli anni dal '44 al '47, che videro la sua edizione, insieme a K. Murdock, dei Taccuini del romanziere, e infine la poderosa biografia antologica di tutta la geniale famiglia James, vivace arazzo della storia intellettuale americana dall'età di Emerson alla prima guerra mondiale. In Henry James, il Matthiessen trovava l'anello centrale della tradizione letteraria che da Hawthorne conduce ad Eliot, e nel suo studio proseguiva dunque l'opera intrapresa in *American Renaissance* di riconquista o rivivificazione della più preziosa eredità culturale del paese. Nello stesso tempo affrontava, nei romanzi dell'appassionato pellegrino che aveva preceduto Eliot nello espatrio in Inghilterra, il problema del significato dell'Europa per un americano moderno,

problema che il Matthiessen ripropose a se stesso e discusse, su un piano meno letterario, nel diario *Fron the Heart of Europe.*

Capovolgendo la tesi di Van Wyck Brooks e Parrington secondo cui l'opera del James trapiantato in Europa rivelerebbe un declino di vitalità espressiva dovuto al distacco dell'autore dalle sorgenti essenziali della sua ispirazione, il Matthiessen respinge ancora una volta il pregiudizio contenutistico nella critica letteraria. Nei romanzi della fase più matura, *The Wings of the Dove* (1902), *The Golden Bowl* (1904), ecc. egli trova la caratteristica vibrazione emotiva dell'autore al sommo della sua arte. Il mondo dell'esperienza esterna, dell'azione, della lotta, con cui non seppe come Whitman identificarsi, per l'« alterità » di quel mondo rispetto a se stesso, James riuscì a possederlo solo come « visiting mind », nel distacco dell'osservazione, e a ricrearlo fermandone le immagini con squisita fantasia pittorica, ordinandole in scene, ed immergendolo nel flusso dell'esperienza psichica dei personaggi.

Applicando il principio che « la critica estetica, se svolta conseguentemente, diventa critica sociale, giacché l'atto della percezione (aisthetikós) giunge attraverso l'opera d'arte all'ambiente da cui essa nasce », il Matthiessen ravvisava nel riconoscimento jamesiano del valore della rinunzia il tema spirituale centrale che l'artista ricavò dalla vita americana dell'epoca, tutta protesa verso un'esteriore espansione, sebbene interiormente isterilita e contratta da un'etica materialistica. Ma la finissima analisi testuale rivolta a cogliere il valore espressivo delle revisioni apportate dall'autore alla lingua e allo stile dei suoi romanzi, garantisce che la critica sociale non ha sviato il Matthiessen da un'assorbente preoccupazione per la « forma » dell'opera d'arte, desanctisianamente intesa.

L'ancora inedito volume su Dreiser conchiude la sua opera, che rimarrà nella cultura moderna come un pregevolissimo contributo alla conoscenza delle massime espressioni artistiche d'un secolo di letteratura americana. In saggi apparsi su vari periodici negli ultimissimi anni, il Matthiessen manifestò originale interesse per la poesia di alcuni autori contemporanei (Karl Shapiro, Allen Tate, Phelps Putnam, Wallace Stevens, Ezra Pound, ecc.) confermando la « cattolicità » del suo gusto ed autonomia di giudizio, non contaminato da ragioni estranee alla valutazione dell'arte. Alla vigilia della morte aveva finito di preparare una nuova edizione dell'*Oxford Book of American Verse.*

Vorrei ora soffermarmi su alcuni lineamenti della sua tormentata personalità morale, della sua figura di educatore, della sua fede politica e sociale. Mi gioverò, in questo abbozzo di ritratto, oltre che, ovviamente, di quel che traspare del suo carattere e delle sue idee dai suoi libri, soprattutto dall'autobiografico e rivelatore *From the Heart of Europe,* anche della conoscenza personale che feci di Matty — così lo chiamavamo amici ed allievi — a Salisburgo nel 1947, in occasione del Seminario di Studi Americani, e che ebbi modo di approfondire a Boston, nell'estate dell'anno scorso.

Concludendo la biografia della famiglia James, il Matthiessen sottolineava il convincimento centrale nel pensiero del padre del romanziere, H. J. *Senior,* che « la maledizione dell'uomo era nel suo senso di egoità », in quanto lo induce all'amore di sé, alienandolo dall'amore del prossimo e di Dio. E osservava che, considerata in una più ampia prospettiva storica — quella possibile oggi — l'insistenza del vecchio James sulla solidarietà sociale e la fraternità appariva più profonda e preveggente dell'individualismo atomistico di molti pensatori contemporanei.

Anche a prescindere dalla sua chiara coscienza dell'inadeguatezza storica del tradizionale liberalismo americano e della relativa etica sociale, ancora per molti aspetti da *frontiersmen,* centrifuga ed aggressiva, il Matthiessen era istintivamente sospinto verso una concezione solidaristica della vita, in cui l'accento cadeva piuttosto sulla società che sull'individuo. Psicologicamente, questa tendenza traduceva il bisogno del Matthiessen, che non si formò mai una famiglia, di evadere dalla solitudine, dagli « echi ossessionanti dell'anima chiusa nella sua prigione », immergendosi nella « calda comunità di tutti gli uomini ». Una singolare difficoltà a comunicare con il prossimo, un riserbo involontario di cui visibilmente soffriva, rendevano particolarmente drammatico il conflitto tra la sua umanità generosa e ardente e l'inibizione individualistica. Sul piano politico, l'impulso a sfuggire alle costrinzioni dell'« egoità » lo portò ad un socialismo fideistico, a mio avviso piuttosto vago e arcaico nelle sue formulazioni, tanto che se ne può trovar la sostanza, rimanendo nella tradizione anglo-sassone, nel comunismo agrario « non scientifico » d'un Winstanley che, nell'Inghilterra del Seicento, identificò la radice del male sociale, la violazione della fratellanza universale, nell'*amor sui,* nella brama di dominio dell'uomo sull'uomo e nel possesso privato della terra.

Matty avvertiva i limiti della tradizione democratica americana, che da Jefferson in poi aveva sì associato alla libertà l'« equality of opportunity », ma ambedue aveva generalmente concepito in termini puramente politici. Perciò aderì alla esigenza socialistica che, sopratutto in seguito all'enorme industrializzazione del paese, e alla conseguente concentrazione del potere e della ricchezza, la rivoluzione politica dovesse essere integrata e la libertà presidiata da una parallela rivoluzione economica. E non esitò ad ammonire i suoi connazionali, nella psicosi anticomunista del dopoguerra e nella diffusa reazione contro lo stesso riformismo liberale newdealista, a non lasciar offuscare questa verità dalle aberrazioni e dalle deformazioni che di essa si erano avute nella Russia Sovietica.

Le minacciose divisioni che trovò nell'Europa del '47, esposta al « fuoco incrociato del Cominform e della Dottrina di Truman », rafforzarono nel Matthiessen la volontà di battersi con la parola e lo scritto per distruggere le barriere del pregiudizio, dell'odio e dell'ignoranza fra Oriente ed Occidente. La responsabilità sociale ch'egli sentì incombere anzitutto sull'intellettuale fu appunto quella di promuovere, su un piano più profondo delle divergenze

politiche, un'intesa umana e culturale fra i popoli. E non nell'isolamento individualistico, — insisteva —, ma aprendosi verso il socialismo e un'esistenza più largamente « condivisa », si poteva riassolvere la perenne funzione dell'umanesimo ch'è di riportare l'uomo in comunicazione fraterna con l'uomo. L'alternativa alla cooperazione internazionale era la guerra che, quanto meno, avrebbe completato la distruzione dell'Europa, « il cuore della nostra civiltà ».

Allarmato dalla tensione esplosiva fra i grandi imperi russo e americano, il Matthiessen credette suo dovere opporsi prima di tutto al nazionalismo illiberale e alla retorica autocompiacenza delle correnti conservatrici del suo paese, che designò col titolo ironico di « Associazione Nazionale degli Industriali della Maniera di Vivere americana ». Reagendo al tentativo di monopolio patriottico di quei gruppi e al cieco conformismo ch'essi miravano ad inculcare, egli riaffermava i titoli storici e il pieno diritto di cittadinanza, nella tradizione nazionale, dello spirito critico, di dissidenza e di protesta. Alla finzione pubblicitaria d'una America tutta giustizia e felicità metteva a confronto il « paese reale », l'« altra nazione » con la sua residua realtà di violenza, di ingiustizia e di miseria che solamente un energico sviluppo della democrazia economica e sociale avrebbe eliminato.

La sua adesione al partito progressista di Henry Wallace, e il suo ostinato rifiuto, mentre partecipava attivamente e in prima linea alla campagna di questo per le elezioni presidenziali, di pronunciare una condanna globale dell'Unione Sovietica e anche di riconoscerne pubblicamente le gravi responsabilità nella peggiorata situazione internazionale, gli valsero la nomea di cripto-comunista o, quanto meno, di « compagno di viaggio ». In verità Matty non fu mai marxista né mostrò d'ignorare « le gravi insufficienze dell'attuale Stato Sovietico ». Malgrado la sua simpatia personale per alcuni fra i più radicali dirigenti del movimento operaio, quali Henry Bridges e Vincent Ray Dunne, dal « partito stalinista » americano lo divideva idealmente la sua persuasione cristiana della fondamentale fallibilità dell'uomo, che gli faceva trovare superficiale e inadeguata la risoluzione materialistica del male nelle istituzioni del sistema capitalistico. Inoltre, per il Matthiessen l'incapacità del partito di crearsi in un quarto di secolo una base di massa era una prova della astrattezza e rigidità della sua ideologia, un marxismo meccanico le cui formule non corrispondevano alla realtà della vita americana.

La rivoluzione sovietica aveva accettato come « l'avvenimento più progressivo del nostro secolo », necessaria successione delle rivoluzioni liberali-democratiche del Sei e Settecento in Inghilterra, in America e in Francia. Nella odierna politica russa e nei partiti comunisti d'Europa orientale, malgrado i loro metodi spesso brutali, credette di riconoscere l'unica forza cosciente dei suoi fini e capace di indicare una meta e una speranza alle masse lavoratrici. Non nascose la sua ammirazione per i movimenti di resistenza europei, in particolare per lo slancio volitivo e lo spirito di sacrificio che anima le *élites* comuniste nella ricostruzione postbellica. Con la stessa onestà

ammise che la tradizione zarista di autocrazia e polizia segreta aveva lasciato più d'un segno deturpante sul regime sovietico. Ma come uomo di pensiero ed educatore, Matty avvertì ed espresse con maggior nettezza il contrasto fra la sua « permanente fede nel socialismo » e la politica del governo russo rispetto alla cultura e all'arte.

In *From the Heart of Europe,* da una discussione avuta con un giovane intellettuale comunista circa la soppressione da parte delle autorità sovietiche delle poesie della Akhmatova, per il loro carattere « troppo personale e malinconico » giudicate nocive al morale del popolo, il Matthiessen trasse lo spunto per una critica profonda ad ogni controllo e censura del pensiero nel presunto interesse della società. Senza contestare la buona fede delle « insormontabili schematizzazioni marxistiche » del suo interlocutore, gli oppone la sua fede nella funzione salutare e liberatrice dell'espressione artistica, nota anche alle società primitive, ove il ruolo del medico, del sacerdote e del poeta è di esorcizzare lo spirito del male e d'invocare quello del bene *nominandoli.* Ogni autentica visione della vita — ribatte il Matthiessen all'ideale censore — esalta, non deprime il morale, in quanto, evocandone gli aspetti anche più tragici ed amari, ci libera dal terrore dell'ignoto e dell'innominato. E nel riconoscere che « non si rende un popolo più lieto, non se ne fanno dei migliori lavoratori per il prossimo piano quinquennale impedendogli di leggere la poesia della Akhmatova », il Matthiessen misura l'abisso che lo separa dallo strumentalismo culturale della ortodossia cocunista.

Posizione critica, dunque, quella del Matthiessen rispetto ai due sistemi oggi antagonistici, trincerati dietro le simboliche rispettive cortine, di ferro e d'oro. Non tale tuttavia da oscurare in lui la coscienza dei valori umani e di civiltà realizzati dai due popoli; anzi fu proprio l'ansia di non vederli travolti in una guerra d'annientamento che tinse a volte di passionalità polemica la sua visione politica. Dai giorni di Hiroshima, egli fu dominato dal senso dell'assoluta precarietà della condizione umana. Tornato dall'Europa, scoperse d'esser diventato in sua assenza un « sovversivo », per aver appartenuto a una mezza dozzina di organizzazioni antifasciste che l'Attorney General aveva recentemente dichiarato sospette per la presenza in esse di numerosi comunisti.

Riaffermando la sua fedeltà alla tradizione solidaristica di Whitman e agli ideali d'un socialismo democratico, ed insieme minimizzando la gravità delle azioni di forza della Russia staliniana e dei regimi di « democrazia popolare », sopratutto dopo che in essi, a cominciare dalla Cecoslovacchia, ogni libera opposizione era stata soppressa, parve a molti che il Matthiessen venisse meno ad una rigorosa coerenza logica ed ideologica, e alla stessa solidarietà con le vittime della tattica comunista. In verità i suoi magnanimi ideali, il carattere impulsivo e una propensione astratta a subordinare « i privilegi individuali » alla volontà e agli interessi della « massa », non gli permisero sempre di attingere una visione chiara e realistica del doloroso

processo di assestamento di questo dopoguerra e di assegnare a ciascuno dei grandi contendenti le rispettive concrete responsabilità politiche.

Discendeva da una famiglia danese di umili origini. Almeno due degli antenati avevano già assicurato un certo lustro al suo nome: il primo, sul finire del Seicento, per aver catturato, come attesta l'epitaffio ricordato con scherzoso orgoglio da Matty, « incredibili successu 373 balenas »; del secondo, il nonno emigrato a metà dell'Ottocento dallo Schleswig-Holstein negli Stati Uniti, egli parlava con devota ammirazione per il nobile civismo — era stato sindaco di La Salle, Illinois — e l'inventivo genio meccanico. Insaziabile ricercatore di avventure spirituali, Matty abbinò alla severa e solitaria fatica dello studioso, la disciplina vivificante dell'educatore e del maestro a cui lo destinavano, oltre insigni virtù didattiche, l'inesauribile bisogno di partecipazione intellettuale e emotiva alla vita dei giovani. Molte « classi » di Harvard sono state formate dal suo ventennale magistero al gusto della bellezza e alla coscienza di alti valori etici. Chi ha preso parte ad un seminario di letteratura di Matty, non può non ricordare con commozione l'atmosfera di religioso raccoglimento che egli sapeva suscitare attorno ad un'opera d'arte, per la riverenza e l'umiltà con cui si accostava ad essa, mentre la sua voce delicatamente modulata suadeva all'incantesimo dell'esperienza estetica. E nella discussione a cui voleva partecipassero, essendosi già preparati, tutti gli allievi e che giudicava tanto più feconda quanto più i quesiti da essi formulati rischiavano di metter in imbarazzo il professore, timido lui stesso, incoraggiava gli incerti, ascoltava attento e paziente, interveniva senza dissimulare i propri dubbi o pretendere di fornire tutte le risposte.

Lavoratore formidabile, incline a sacrificarsi interamente alla propria opera, Matty conobbe di rado la virtù ristoratrice dell'indolenza, qualità, che, come scrisse in *American Renaissance,* valse a proteggere Emerson, Hawthorne, Whitman dal « terribile stimolo » dagli attriti e dalle « tensioni della vita nervosa yankee ». Esigentissimo verso se stesso, era spesso indulgente con gli allievi, quasi concedesse volentieri agli altri il privilegio a lui negato della distensione, di attenuare ogni tanto il ritmo di vita e di attività. Il *suo* ritmo *vitale* doveva consister sempre nella presenza e nell'impiego di tutte le energie, ed è consono al suo carattere che quando queste bruscamente declinarono, durante il suo anno sabbatico che lo esonerava dalla forse per lui indispensabile fatica dell'insegnamento, egli abbia attuato il proposito di porre fine alla sua vita.

L'acuto senso di isolamento, la necessità di uscir da se stesso col dare oltre che col ricevere affetto, divennero angosciosi dopo che alla morte della madre, presso la quale ha voluto esser sepolto, seguì quella degli amici più fraterni, il pittore Russell Cheney e il poeta Theodore Spencer, suo collega a Harvard. Nel diario europeo, il Matthiessen riconosceva il proprio debito verso Cheney, l'opera del quale aveva illustrato in un sobrio volumetto, ri-

cordando, « quanto egli mi abbia insegnato a servirmi degli occhi e come la vita divisa con lui assumesse più vividezza di quel che abbia sentito in compagnia di qualsiasi altra persona ». E a contatto col delicato senso formale e coloristico dell'illustratore del paesaggio del Maine, egli affinò il suo gusto pittorico. Una acuta sensibilità visiva pervade infatti la sua opera letteraria, dall'*American Renaissance,* ove per esempio il Matthiessen intuì felicemente, nell'accento posto da Emerson sulla vista come il più spirituale dei sensi, e da Hawthorne, Whitman e James sulle loro opere come « quadri », un preannuncio della pittura impressionistica, del primato della luce come mezzo espressivo, alle rapide notazioni di *From the Heart of Europe* — « l'azzurro perlaceo iridescente » e « la grana luminosa » del Vermer alla Galleria Nazionale di Praga, il massiccio gruppo di uomini che pestano i piedi nella neve profilato sui bagliori d'un braciere, la grazia scultorea d'un gatto che si inarca configgendo l'unghie nello schienale imbottito d'una poltrona, e varie altre pennellate descrittive d'ambienti e scene.

Malgrado la devozione degli allievi, Matty lamentava a Harvard l'assenza d'una « comunità viva », d'un fervido ricambio di sentimenti e di credenze. Gli sembrava che il grande centro universitario non fosse vivificato dal senso della responsabilità sociale e che in esso il docente vivesse in un « isolamento paralizzante », come un lupo solitario in una giungla competitiva. Oppresso dalla crescente tensione internazionale, forse deluso dalla sterilità dell'azione del suo partito, la sua oscura inibizione psicologica gli suggellava le fonti di quella « umana tenerezza » che la fantasia shakespeariana simboleggiò nell'alimento vitale per eccellenza.

La via che scelse per sottrarsi a una sofferenza interiore divenuta intollerabile, fu premeditata stoicamente da Matty. Il problema del suicidio l'aveva occupato nel romanzo di Dreiser, ove molti personaggi si tolgon la vita per aver perso ogni fede in se stessi. E di se stesso, più che degli uomini e del suo Dio, egli giunge a disperare. Volle portare a termine le opere che aveva sotto mano, il Dreiser e la raccolta di poesia americana, e lavorò al suo scrittorio fino all'ultimo giorno. Trascorse l'ore estreme con amici, assorto, conversando di poesia e discutendo il programma del suo corso per l'anno accademico successivo. Nel congedarsi disse: « voglio che sappiate che v'ho molto amato ».

Ma la solidarietà dei vivi non seppe infrangere il cerchio fatale della sua desolazione, ed egli cercò la pace nella morte.

Maggio 1950.

VITTORIO GABRIELI

NOTA BIO-BIBLIOGRAFICA

F. O. Matthiessen nacque a Pasadena, in California, il 19 febbraio 1902. Compì gli studi secondari alla Hackley School di Tarrytown, N. Y. Dopo un breve periodo di servizio nella Royal Air Force canadese a Toronto, s'iscrisse all'Università di Yale, ove conseguì l'A. B. nel 1923. Rhodes Scholar a Oxford dal 1923 al 1925, ricevette l'A. M. a Harvard nel 1926 e l'anno dopo il Ph. D. « Instructor » per due anni a Yale, nel 1930 diventava « Assistant Professor » di Letteratura a Harvard, e da allora ha insegnato in quella Università raggiungendo il grado di « Full Professor » nel 1942.

Insegnò anche all'estero, in corsi estivi a Toronto (Canada) nel 1943, a Salisburgo (Austria) nel 1947, e nell'inverno dello stesso anno all'Università di Praga. Nel '47 gli fu conferita la laurea *honoris causa* da Yale. Si tolse la vita il 1° aprile 1950, precipitandosi dal dodicesimo piano dell'albergo Manger di Boston, Mass.

OPERE:

Sarah Orne Jewett. A Critical Biography, Houghton Mifflin, Boston, 1929; *Translation: An Elizabethan Art,* Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1931; *The Achievement of T. S. Eliot. An Essay on the Nature of Poetry,* Oxford University Press, 1935 (seconda edizione riveduta e arricchita di due nuovi capitoli, 1947); *American Renaissance; Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman,* Oxford University Press, 1941; *Henry James. The Major Phase,* Oxford University Press, 1944; *Russel Cheney, 1881-1945. A Record of his Work,* New York, 1946; *The James Family Including Selections from the Writings of Henry James Senior, William, Henry and Alice James,* Knopf, New York, 1947; *From the Heart of Europe,* Oxford University Press, 1948.

Di prossima pubblicazione:

Theodore Dreiser, « The American men of Letters Series », William Sloane Associates, New York, a cura degli allievi del M., oggi professori all'Università del Minnesota, Bernard B. Bowron e Leo Marx.

EDIZIONI DI CLASSICI:

Selected Poems by Herman Melville, New Directions, Norfolk, Conn., 1944; *The Note-books of Henry James* (in collaborazione con Kenneth Murdock), Oxford University Press, 1947; *Stories of Artists and Writers by Henry James,* New Directions, Norfolk, Conn., 1944; *The American Novels and Stories of Henry James,* Knopf, New York, 1948.

In Italia l'opera e la personalità del M. è ancora assai poco nota. Se ne occuparono brevemente Emilio Cecchi (« Corriere della Sera », 7 novembre 1946), Mario Praz (nel saggio « T. S. Eliot e Dante » apparso prima in « Letteratura » nel 1937 e raccolto nel volume *Machiavelli in Inghilterra* ed altri saggi, Tumminelli 1942, e su « La Stampa », 14 settembre 1947), Luigi Berti « Inventario », 1946, Gabriele Baldini (nella prefazione alla *Antologia della Poesia Americana,* De Silva, Torino, 1949, dedicata al M.), e dopo la morte, Renato Poggioli (« Tempo », 23 aprile 1950). Chi scrive, segnalò la personalità del M., sull'« Italia Socialista » del 26 e 27 settembre 1947, recensì *From the Heart of Europe* su « Lo Spettatore Italiano » dell'ottobre 1948, e per lo stesso periodico tradusse, condensandolo in parte (numero di dicembre 1949), un saggio dell'autore sulle « Responsabilità del critico ».

MISCELLANEA E VARIETÀ

APPUNTI SU BENEDETTO CROCE STUDIOSO DELLE TRADIZIONI POPOLARI NAPOLETANE

1. Aspetti e momenti di una ricerca.

L'interesse per documenti e tradizioni ed usanze del popolo fu il primo a svegliarsi tra i tanti che hanno attratto il Croce nel corso di una lunga ed infaticabile attività di studioso: ed attraverso successivi esami e riesami egli è tornato, fino in epoca recentissima, sulle sue amorevoli ricerche. In un primo tempo prevalse in lui il gusto della erudizione filologica, della ricerca paziente ed amorosa che si limita alla consultazione ed alla illustrazione del documento. Più tardi dal filologo anemico nacque, vitale, lo storico: quando in lui il senso contingente del documento, del dato certo, finì per fondersi col senso eterno della verità e della storia, dell'universale vero, come il Vico aveva inteso.

Il noviziato fu lungo: ma era tirocinio in cui il Croce ebbe la ventura di trovarsi al fianco dei più fieri e tenaci amatori delle tradizioni partenopee, collaborando alla « Napoli Nobilissima », e sopratutto al « G. B. Basile », archivio di letteratura popolare. In quelle riviste, nelle annate che vanno dal 1883 al 1895, capita spesso d'incontrare la firma del Croce, ora modesto collezionista di antichità, rispolverate per l'occasione come nuove scoperte, ora in polemica con autorevoli studiosi, ora timido ed incerto, ora loico argomentatore. Dai proverbi, ai cunti, alle leggende, alla vasta raccolta di studi sul costume e sugli ambienti napoletani, il suo panorama è venuto arricchendosi: dalle minuzie dell'erudito è venuto salendo ad una ricca e complessa visione storica. Un istintivo e prepotente amore per la « sua » Napoli, un sempre vivo interesse di erudito e di filologo sono i motori primi degli studi crociani: ma in essi dalle particolari minuzie si sale man mano a problemi implicanti più complesse questioni e più larghe prospettive. Nel periodo giovanile bastava la raccolta di materiale popolare perché nascesse la pretesa di giudicare delle leggende quasi dall'alto di una sicura scienza: si notava una curiosità svagata ed un affaccendarsi disordinato. Più tardi, pur permanendo il frettoloso giudizio tipico del giovane, si era andato affinando il criterio di scelta e la sensibilità dello studioso, e, per dirla col Cocchiara, il Croce « ancora preoccupato della ricerca erudita, era già ansioso di dominarla ». Nei saggi della maturità la ricerca si è fusa col giudizio storico: in essi infatti riesce difficile sceverare l'uno dall'altro i vari momenti della composizione: la ricerca d'archivio e la passione del napoletano sono calati nella serena contemplazione dello storico. Dai primi tentativi agli ultimi saggi corre un abisso: tanto nei primi c'è di saltuario quanto negli ultimi di sistematico; tanto nei primi è ristretto lo sguardo al documento quanto negli ultimi il documento, sapientemente indagato, non è più punto di arrivo, ma punto di partenza, dato di fatto su cui costruire una più vasta tela di idee. Nella

conquista progressiva di questo tono sempre più largo ed umano venne affiorando, accanto al raccoglitore, il filosofo che fece valere le ragioni della teoria e della dottrina accanto a quelle del semplice gusto per l'arcaico popolaresco. Così nelle sue pagine troviamo sempre fusi e presenti entrambi i motivi: il senso epicuraico del diletto del puro documento, della semplice testimonianza, ed il senso accademico della chiarezza dei concetti e della sistematicità della dottrina. E ciò fino a quando, nella piena maturità, non poté ad un certo momento isolare il puro motivo teorico nelle pagine che egli scrisse intorno alla poesia popolare ed al suo « tono » semplice ed elementare. Ma la norma critica, la definizione astratta non allontanò il Croce dal suo più costante amore, e, pur dopo che tanti svariati interessi culturali e politici, spirituali e morali, lo distrassero a lungo e lo distolsero dai giovanili amori, ad essi tornò negli ultimi suoi anni con lena rinnovata. Crebbe, con l'andare degli anni, l'armonia intrinseca della pagina crociana: nei suoi saggi più recenti una compiuta chiarezza di concetti si accompagna ad un largo interesse umano, sicché essi restano tra le più notevoli espressioni del pensiero contemporaneo, mirabili per la signorile castigatezza dello stile e la penetrante efficacia dell'indagine. In essi il Croce evita, grazie al suo fine senso delle proporzioni, sia l'affastellamento acritico dei testi più disparati sotto l'unica denominazione di popolare, sia la pretenziosa condanna che in nome di astratti canoni estromette dal campo della letteratura, dell'arte, del costume di un popolo documenti di innegabile e di indubbio valore.

È possibile tentare un esame degli studi popolari napoletani del Croce? È certo un esame che offre un doppio interesse: rimette a fuoco i problemi inerenti ad una serie di notevoli racconti, di tradizioni, di cui talune corrono ancora sulle labbra delle vecchie popolane, e chiarisce nello stesso tempo l'aspetto forse meno noto della personalità del filosofo napoletano. Solo l'aneddotica meno discreta ci ha dato finora i particolari biografici del Croce: quel suo tratto benevolo e fermo insieme, quel tono dimesso e sentenzioso, pieno di lieto umore e di saggia arguzia, da uomo di buon senso che sa come vanno le cose di questo mondo. A questo ideale ritratto di un Croce intimo e familiare, qualche tinta efficace aggiungerà certo l'esame dei suoi studi popolari napoletani: lo vedremo spesso reagire con contenuta violenza contro i denigratori della « sua » Napoli; lo vedremo ironizzare con garbo e misura sull'acrisia di altri studiosi; lo sentiremo rimpiangere la buona Napoli di un tempo, quella della cerchia antica.

Possiamo stabilire un bilancio consuntivo anche provvisorio, che valga comunque ad orientare e lo studioso del Croce e il cultore delle tradizioni popolari? Forse è una valutazione intempestiva, frettolosa, incompleta. Si può però tentarla, come facciamo nelle pagine che seguono, non certo con la pretesa di tracciare un esauriente profilo, ma per arrecare almeno un contributo alla comprensione dello svolgimento e degli interessi di un pensiero e di un metodo critico che tanto hanno influito sugli studi di questa prima metà di secolo.[1]

2. Proverbi, canti, favole.

Sul « G. B. Basile » il Croce pubblicò quarantotto proverbi in dialetto napoletano, da lui scovati in uno zibaldone manoscritto di Luca Auriemma: proverbi che nel rapido giro di una frase condensano tre precetti, tre massime di moralità popolare. Chi sa, per lunga consuetudine con l'opera del Croce, quanto naturale, popolare e sano buon senso scorra nelle sue pagine, come lievito che perennemente libera il suo pensiero dai pericoli della fredda astrazione, dalle secche della metafisica pura; chi ri-

[1] Per ragioni di spazio si rimanda ad altra occasione l'analisi degli studi crociani sulle leggende partenopee, sugli opuscoli, poemetti e canti politici, e sul *Pentamerone* di G. B. Basile.

corda il largo uso che dei proverbi fa nelle sue recensioni e nelle sue note polemiche, facilmente immagina il diletto che egli provava nell'interpretazione e nella scelta di essi. Ci sono, in quei proverbi, le massime banali dell'esperienza dei secoli:

4) Primmo penza a 'te, po' a li tuoie, po' a chi puoie.
5) Tanto lampa affì che trona; tanto trona affì che chiove; tanto chiove affì che schiove.
13) Chi non cammina non vede; chi non vede non sape; chi non sape è n'aseno.

La nota che, a mo' di premessa, egli fa precedere ai proverbi, mentre ci fornisce un embrione di critica delle fonti ed un accenno di giudizio: « sono curiosi per più rispetti », è notevole per la dimessa modestia: « non inutile forse ad un futuro raccoglitore ».

Sulla stessa rivista comparve, a firma del Croce, una lettera al direttore in cui egli avanzava un invito ed una proposta agli studiosi e agli amatori: che si facesse la raccolta di quei proverbi che, come attico sale, rendono ora vivace ora caustica la conversazione di coloro che hanno studiato il latino nelle scuole. La lettera non può certo dirsi un proficuo e scientifico contributo di ricerca: è piuttosto una *delectatio*, un gioioso assaporare la grossa comicità o la pretenziosa scienza del latino maccheronico di tante sentenze che pronunziamo talora, ore rotundo, come profonde verità di sacra e veneranda dottrina. Egli propone che quei proverbi si dicano scolastici appunto perché sorti tra i banchi delle scuole, nella fantasia degli scolari negligenti. Accanto ai proverbi ed alle massime egli accenna agli scherzi ed ai giuochi, ai ghiribizzi, come quello assai noto di quel verso latino che, letto tanto dalla prima quanto dall'ultima lettera, suona sempre allo stesso modo: « in girum imus noctu ut consumimur igni ».

Ancora sulla stessa rivista il Croce pubblicò le formule rituali in uso in alcuni comuni del napoletano (San Cipriano Picentino, Mercato San Severino), per celebrare l'ingresso della sposa nella casa maritale. La suocera recita alcuni versi di augurio, come per un rito propiziatorio:

« Io ti incenzo e te scatozzo E te faccio quanto pozzo Chello che non pozzo io T'u farà u figlio mio », ovvero, nell'atto di rompere un piatto in onore della sposa per fugare il maleficio pronuncia l'invocazione: « lascia l'uso d'a casa toia. Piglia l'uso d'a casa mia ». La raccolta crociana di proverbi e formule popolari resta comunque saltuaria ed asistematica, occasionale e dilettantistica. Che è il giudizio che occorre dare anche delle sue prime ricerche di folklore nelle antiche opere letterarie. « Sperando che riescano utili a qualche studioso »: così si concludono gli appunti di letteratura popolare apparsi nell'Archivio del Pitré. Sono tre brevi capitoletti alquanto disordinati e dispersi, collegati da un nesso troppo esteriore, qual'è il carattere della superstizione popolare. Il primo mette insieme una saporosa raccolta di formule di scongiuro contro la rabbia. È riferito l'esorcismo antirabbico di cui parla il Pontano nel dialogo *Antonius*, dove si attribuisce al Panormita il racconto di una vecchia usanza pugliese in cui, con processioni ed invocazioni, si prega il protettore San Vito di allontanare il pericolo del morso dei cani arrabbiati: « I, procul hinc, rabies, procul hinc Furor omnis, abesto! ». Gustoso il commento del Croce che si diletta ad osservare i riflessi di una così cieca ed ingenua credenza magica nell'anima di un libero pensatore quale il raffinato umanista che ce la riferisce. Notevole anche il passo in cui si tesse l'elogio della virtù incantatrice della tarantola che morde le carni umane e fa nascere i più assurdi desiderî che vanno perentoriamente esauditi: così le adultere scoperte in flagrante potranno sempre scusarsi asserendo di essere state morse da quelle tarantole « qui ad libidinem commovent » e che, pertanto, « impune viros petunt, quod id venenum alia extingui ratione nequeat »; ed il narratore maliziosamente conclude: « ut, quod aliis flagitium, mulieribus id appulis remedium esset ».

Il secondo capitolo, attraverso una sparsa antologia di passi di commediografi italiani, ci offre una serie di canti popolari, tutti però di scarsa importanza e di incerto significato. Si direbbe che questi saggi giovanili pecchino per empiricità di metodo. In essi il Croce propugna una diligente esplorazione nelle opere letterarie e nelle commedie italiane del Cinque e Seicento allo scopo di ricercarvi accenni e notizie sulla vita del popolo: ricerche che, secondo lui, riuscirebbero utilissime perché, oltre ad offrire un contributo allo studio della vita popolare, « porgerebbero materia di buoni confronti tra i costumi di un tempo e quelli ancora vigenti tra il popolo ».

Il terzo capitolo, infine, ha l'aspetto di tardiva recensione di una vecchia opera tedesca (Rehfues, 1808) intorno alle tradizioni popolari napoletane: « materiale da non disprezzarsi ».

I canti popolari raccolti dal Croce sono distinti in tre serie: del Vomero, di San Cipriano Picentino e della Marittima e Campagna. La prima raccolta comprende brevi componimenti in endecasillabi partenopei ed è preceduta da una nota di presentazione che afferma: « non essere affatto comuni, ovvero varianti e ripetizioni di canti conosciuti » ed aggiunge che questo è « un certo merito da non disprezzarsi ed i lettori ne terranno conto ». Una nota filologico-estetica postilla ogni canto. Così, in margine al canto I è spiegata l'evoluzione popolare-letteraria della figura di Cupido, volgarmente creduto compositore di canzoni:

Ora Cupido è divenuto un personaggio del mondo popolare, ed il trovarlo nominato nei canti non sempre è indizio di origine letteraria.... la popolana che mi dettava questo canto soggiungeva che, quando, lei giovinetta, guastava le canzoni nel cantarle, la madre la sgridava col dirle: eh! Cupido ci ha faticato tanto per farle, e tu le guasti!

Il terzo e quarto canto rivelano il « gagà » napoletano, « u guappietiello », che non possiamo immaginare solo come sentimentale cantore e musico di serenate sulla malinconica « calasciuncella », ma insieme come spavaldo dominatore col coltello in mano, forse come il gran bacalare della novella boccaccesca. Il Croce definisce « u guappo »:

il giovanotto spavaldo napoletano, attillato nel vestire, col cappello alla sgherra, con un'aria di sfida nel modo di parlare, di gestire, di camminare e per tutte queste cose fortunato in amore.

La nota in appendice al canto ottavo ripete il commento ad un motivo tradizionale della letteratura popolare e non solo popolare di tutti i popoli:

è la parte obbligata che spetta alle monache sia nella novellistica come nella poesia e nelle altre produzioni popolari: lamentarsi del monastero e sospirare l'amore.

Chiude questa prima raccolta un dialogo tra la madre e la figlia: è dialogo insieme ed è cantilena: sa di litania, di canto liturgico. Ma qui si invoca ben altro che la grazia di Dio: la fanciulla sente il fremito d'amore per il coltivatore delle paludi, vuole il nulla osta della madre: « va, vance all'uorto e battill'a piglià. (figlia) Mamma ca sì, mamma ca sì ». Realismo crudo o ingenuità di espressione? Forse l'uno e l'altra: comunque anziché indulgere al cattivo vezzo della nota estetica di pura distillazione del valore poetico, il Croce tende ad un più concreto e storico esame, filologico-dialettale per la interpretazione del peregrino linguaggio dei poeti del Vomero, e folkloristico-storico, per chiarire i toni della poesia in rapporto alle usanze dell'epoca.

La seconda serie, raccolta a San Cipriano Picentino, contiene alcuni canti in cui tornano, in versi endecasillabi variamente rimati, i temi soliti, con insistenza: amore spavaldo di cortigiana o vanteria erotica di Don Giovanni, lamento di fanciulla innamorata o sospetto di amante tradito. I continui riferimenti alle altre regioni e agli altri dialetti, agli studi e alle raccolte precedenti, mostrano la concretezza dell'esame del Croce. Come ultimo esemplare, nel n. 8 dell'annata IV del « G. B. Basile », troviamo un

componimento in sei strofe sulla schema dell'ottava, ma di dieci endecasillabi ciascuna. Le rime sono popolari (are-ire; ita-ata; ora-ira; esso-asso) come l'espressione immediata del sentimento, che però in certe immagini e schemi pare passato attraverso il filtro di un linguaggio letterario e petrarchesco. C'è, in questo canto, qualcosa degli strambotti e delle frottole del vernacolo toscano; ma qui, a parte le inflessioni dialettali inconfondibilmente partenopee, si coglie un'impronta di più effuso lirismo, un dolore che non si concentra e non si chiude, ma trabocca nel verso ingenuo, irriflesso. È una patetica vicenda d'amore su cui s'innesta un motivo di dolore: « vanne, sospiro mio, vanne a trovare Quella che doglia sol me reca al core! », di pettegolezzo, d'invidia, « Dio d'amore, che male aggio commesso Che fanno contro me tanto fracasso? » e, nelle prime due strofe, il motivo religioso: « .... del giudicio il giorno ha da venire!... Beato chi sia detto al ciel salire! », commisto col solito motivo dell'oraziano *carpe diem*, perché la vita fugge e non s'arresta un'ora: « passa la gioventù, passa la vita Passa la vita e non fa più tornata! ». Il motivo è, in sé, anche troppo comune; e la conclusione, che è una lacrima, anzi un fiume, una pioggia di lacrime che oscura il sole, fa sorgere in noi l'impressione di un ibrido miscuglio tra l'arcaico ed il popolare da una parte, tra il petrarchismo ed il secentismo dall'altra. Come si vede dunque, i canti raccolti dal Croce né eccellono per particolari pregi poetici, né sono peculiari per qualche ragione di folklore o di storia. Non sono di quelli che rivelano l'animo di un popolo: si innestano nel quadro già disegnato da altri, seguono modelli già noti. Ma già in queste sue prime ricerche il Croce si rivela di matura tempra critica e di sensibile animo, pronto a cogliere il palpito della poesia dovunque esso affiori: c'è in lui la passione del collezionista, l'ansia del ricercatore e, tra una delusione e un'ingegnosa sottigliezza, affiora di tanto in tanto l'entusiasmo per la scoperta d'una fresca sorgente di poesia.

Le favole, che egli raccolse dalla viva voce di vecchie popolane, presentano in parte i caratteri tradizionali delle favole letterarie, esopico-lafontainiane, con accento didascalico sovrapposto all'ambiente naturalistico-fantastico; in parte invece presentano una più varia materia di mostri e di strani accidenti, atti ad eccitare e commuovere l'ingenua immaginazione popolare.

Il Croce affermò come non si possa in merito alla loro genesi teorizzare in astratto, ma seguire in concreto la genesi di ogni favola, benché anche questo sia un compito difficile « trattandosi di prodotti fantastici che si svolgono quasi sempre fuori di ogni osservazione e documentazione », e quindi, evitando gli arzigogoli di una critica presuntiva ed ipotetica, egli corre senz'altro alla ricerca dei motivi. La prima *'O cunto d'a vecchiarella*, è una vecchia cantilena popolare in cui « non appare né un intento satirico, né una burla, ma solo un seguito di stramberie mal connesse, fatto più per l'udito che per la fantasia ». Pare una nenia da ricantare come ninna nanna ai bimbi in culla, oppure può anche pensarsi che la favola nasconda un ingenuo e rozzo significato allegorico. La vecchiarella non sa come spendere i suoi soldi: « si mò me n'accatto pane, me scappano 'i mullichelle; si me n'accatto cacio, pure me scappano 'i mullichelle ». Decide di comprare « ianco e russo » che la renda bella e piacente. « Se mettete fora a fenesta » cercando marito: assistiamo alla sfilata degli animali, il cane, u ciucciu, u puorcu. « Comme faie a notta? » chiede la vecchia ad ognuno di essi e mostra di avere paura delle loro voci. Sceglie infine un « sureciello ». « Comme faie a notta? Ziu ziu ziu! Uh! Sagli 'ncoppa, ca te voglio », ma perde subito il marito perché mentre essa va a sentir messa, il topo, attratto dall'odore delle « ccotene » che « su sapurite » e bollono nel « pignato », casca dentro la pentola che bolle. « Chiagneva 'a povera vecchia e non trovaie più 'o sureciello ». La favola conclude con il tradizionale commiato: un distico in cui si rivolge un saluto di simpatia ai personaggi fantastici del racconto e si torna con un sorriso malizioso al senso della realtà presente, al cerchio delle persone che ascoltano: « Felici, cuntenti e tuculiate, E nui ce truvammo cca assettate ». « In questo ge-

nere, osserva il Croce, il contenuto è insignificante e la forma, ricca di rime e di assonanze, è tutto». Il *Miracolo di San Vito,* intorno al pane mancato agli uomini per punizione divina, per lo sciupio del frumento, e riavuto «pe' bia d'i cani», perché i cagnolini avessero «na tozza de pane», non offre particolare rilievo: del resto è assai breve. Il *Gallo e 'a zoccola* racconta le disavventure del topo che ha ricevuto sulla testa una beccata dal gallo e che va a farsi curare dal «miereco» cui rivolge l'invocazione: «miereco, mierecozzo, saname 'a catarozza». Ma il medico vuole i peli di un cane, che richiede in cambio il pane, ed il fornaio, cui il topo si rivolge, chiede la legna, e così, in una meccanica filastrocca in cui vengono sempre ripetute le cose già dette più l'aggiunta di una nuova battuta, assistiamo all'odissea del topo ferito. Ma la favola conclude con un ghigno beffardo: il medico «pigliae 'na curtella, 'nce facette 'a capa ri' parte, s'a cucinaie e s'a magnaie». La favola del *Lupo e 'a vorpa* narra le vicende della voracità sciocca in gara con la astuzia: l'ingordo, come è naturale, ci resta col danno e colle beffe. Il lupo ha mangiato una pecora e non ne ha fatto parte alla commare volpe: questa medita un'atroce vendetta. Divora i frutti di un albero abbattuto e giustifica le sue lunghe assenze dicendo che è stata nei paesi di «ngignatola» (iniziatolo) «pruvatola» (provatolo), «fernutola» (finitolo). Quando non c'è più altro da prendere vi accompagna il lupo e lo fa cadere vittima della reazione del derubato. Fingendosi ferita, si fa trasportare dal lupo realmente ferito e, con feroce sadismo vendicativo canta: «'u ruttu porta a lu sanu». Poi lo chiude in casa e lo lascia morire di inedia. *L'uorco e l'uorca* narra la fortuna di Teresella che attraverso l'incanto del misterioso tesoro, passa dalla più nera miseria alla più insperata ricchezza. L'orco pregusta il succolento pranzetto: ma la prigioniera non ingrassa; e quando viene il suo giorno sa non lasciarsi sfuggire l'occasione propizia. Il Croce annota: «raccolto da una lavandaia del Vomero». Veramente ha il merito, il Croce, di raccogliere alla fonte. Ma è appunto una fonte sorgiva che dà acqua sempre nuova e sempre uguale, giacché è chiaro che difficilmente si può ritrovare una favola che brilli per originalità: si tratta solo di varianti.

3. Figure e costumi della vecchia Napoli.

Accanto alle canzoni e alle fiabe il Croce studiò figure tipiche del popolo napoletano, certe sue usanze secolari, certe sue forme di vita che ne rivelano il carattere. In questi studi è costante la preoccupazione di difendere il popolo di Napoli dalle accuse tradizionali: ozio e malavita, superstizione e fanatismo. Ma né l'intento polemico diminuisce il pregio storico né l'analitica ricerca delle fonti gli fa perdere di vista la visione di insieme, ricca per un senso vigoroso e vario della vita del popolo nei suoi giuochi e nei suoi amori, nei suoi divertimenti e nelle sue sventure.

Nelle pagine sui *Lazzari,* egli intende dissolvere la tradizionale concezione, il tipo letterario sul quale tanto aveva ricamato la fertile fantasia dei viaggiatori stranieri. I Lazzari sono niente di più che il proletariato di Napoli, con certe caratteristiche peculiari, dovute sopratutto al clima e alle condizioni ambientali:

> Qui il clima è mite, la vita è più facile, il povero può dormire all'aria aperta e nutrirsi di poco, può essere sobrio e quindi più lieto e spensierato.

Finora, aggiunge il Croce, «la formazione, i costumi, le vicende» dei Lazzari non sono stati fatti oggetto di un serio studio. Ma tale non può neanche dirsi il suo articolo, che, se riesce decisivo e probante nell'analisi filologico-storica, con la proposta di un etimo nuovo, riesce invece generico e superficiale appunto per ciò che riguarda la formazione, i costumi, le vicende del proletariato di Napoli. Certo è falsa la concezione sociale e politica di una plebe così salda ed organica, così potente e numerosa, che le stesse autorità dello stato dovessero venire a patti con essa. Né i Lazzari sono una copia

moderna delle medievali « Corti dei Miracoli », qualcosa tra il popolare e lo zingaresco. Se cerchiamo di spogliare la parola Lazzaro dalla sfumatura arcaica e misteriosa che la circonda, non resterà che una folla di gente senza mestiere fisso, come si vede in tutte le grandi città. Qui appunto si nota il difetto del saggio crociano che non mantiene quanto promette perché l'analisi etimologica assorbe tutta la sua attenzione e trascura l'indagine dei caratteri distintivi di questa plebe napoletana.

Il Galiani, che nel Settecento sosteneva essere sorto il termine Lazzaro durante la rivoluzione di Masaniello, aveva già colto nel segno. Ma donde la scelta del termine? Prima del 1648 la plebe napoletana o non veniva considerata affatto, o definita: « feccia della repubblica, empitura senza sostanza », una classe sociale inutile ed infima. Ma questa classe si ribellò contro il Viceré e seppe essere protagonista di storia. Essa prese, dice il Duca di Guisa (« comme les revoltes de Flandres celuy de Geux, ceux de Guyenne de Croquans, de Normandie de Pied Nudis, et de Sabotiers ceux de Beausne et de Soulogne »), per sé il nome di Lazzari. Come? Il Capecelatro nel suo *Diario* avanza un'ipotesi: « Ignoranti del vero senso della parola, stimandolo nome di persona potente e grande, non solo non lo ebbero a male, ma se ne onorarono e fregiarono ».

Non quindi come i Geux di Fiandra, che capivano assai bene l'insulto implicito nell'espressione « pezzenti », ma ciò purnondimeno si fecero un vanto della loro miseria ed uno sprone alla vittoria liberatrice. Ma qual'era il vero senso della parola? Forse da « laòs », popolo-plebe, come propone il Mazzarella-Farao, « uno di quei dotti cui la dottrina nuoce perché prendono per passatempo le cattive etimologie »? No di certo. Da un patronimico? Nemmeno. Dai lebbrosi o Lazzari assai diffusi nel medioevo? Forse che sì, forse che no.

Il Croce avanza una ipotesi originale: dall'antico spagnolo, in cui « laceria » vale miseria e « lazaro, pobre, andrajoso » vale pezzente, cencioso. Cita a conferma un esempio letterario italiano in cui Lazzaro è usato nel senso di plebeo e mascalzone. Comunque il nome sorto in quella vicenda storica, non incontrò una grande fortuna se non un secolo più tardi tra i viaggiatori che venivano in Italia a vedere questa ottava meraviglia del mondo: « i Lazzari ». È vero che il Goethe fece delle sensate osservazioni: egli, cioè, mostrò come la plebe napoletana sia a suo modo attiva e laboriosa, e descrisse i facchini, i calessieri, i barcaioli, i pescatori, ecc. Ma la grande maggioranza degli scrittori preferì descrivere a tinte vivaci uno strano popolo semicivile e semiselvaggio che non viveva in realtà che nella fantasia dei nordici dilettanti di sensazioni mediterranee. La difesa della città contro le truppe francesi, la caduta eroica della Repubblica Partenopea con le vicende della reazione borbonica contribuirono a dare notorietà europea alla plebe napoletana. San Gennaro e Re Ferdinando i suoi numi tutelari: « fuori i senza-Dio » il suo grido di battaglia. Lo Championnet che ebbe a lottare duramente con essi, li ammirò. Ma lo Archenholz parlava di « esseri fenomenali », di selvaggi smarriti in una città europea con indoli ed abitudini straordinarie e quasi inesplicabili, e, più tardi, il Dumas lamentava: « Le Lazzarone se perd; il, comme l'indian rouge, se retire devant la civilitation ». Sfrondare questa falsa immagine, tornare al vivo del problema: cosa sono i Lazzari? La risposta resta sempre la stessa: la plebe di Napoli.

Il Croce fa seguire a questa sua indagine l'esame di una lirica di Vincenzo Padula in cui, con accento pariniano, si sferza la nobiltà dedita agli inutili sfarzi mentre langue la moltitudine nella miseria e nell'abbandono. In quella moltitudine il Croce vede: « i Lazzari avvolti in un paludamento di classiche frasi ».

Il saggio *Sul personaggio comico di Pulcinella* appartiene ad un periodo di più matura preparazione culturale e critica; rivela il polemista reciso, il controversista, come è stato detto di recente. Infatti, lungo tutto il saggio, due libri sono sempre presenti alla mente del Croce come antagonisti ideali. Di uno di essi, la monografia dello Scherillo su Pulcinella, il Croce riconosce che è un bel saggio di utile e raccomanda-

bile lettura e consultazione e ne conferma e sostiene più di una esatta congettura e plausibile ipotesi. Ma giudica l'opera monca, incompleta e lacunosa perché si ferma alla fine del secolo XVIII nell'esame della fortuna del personaggio. Occorre però non ruinarla, ma integrarla, arricchirla, completarla. Ben più decisa opposizione incontra invece un'opera di Albrecht Dieterich, la cui tesi centrale è l'affermazione, induttiva ed ipotetica, di una dipendenza dei tipi della commedia dell'arte italiana dall'antica commedia e satira latina: ne farebbero fede, a sentire lo studioso tedesco, l'unità dello spirito etnico, la continuità dei tratti distintivi che fanno degli spettatori delle atellane e di Maccus i progenitori dei moderni popolani che ridono per le avventure di Pulcinella. La tesi del Dieterich, ripresa ed integrata da Hermann Reich, è ancora una volta combattuta dal Croce: il Reich, infatti, convinto dell'impossibilità di dimostrare la derivazione del Pulcinella dalle maschere dell'antica atellana, ricorre ad una nuova soluzione: il Pulcinella deriverebbe dall'arte orientale bizantina e precisamente dal personaggio di Karagöz della commedia turca. Il Croce dimostra come anche questa ipotesi sia priva di fondamento.

Nella polemica aperta e sottintesa contro tali studiosi e tali teorie, si svolge il saggio crociano. L'inizio è pieno di socratica argùzia: sostiene l'impossibilità di definire il tipo estremamente variabile di Pulcinella, perché esso « sfugge guizzando a tutti gli sforzi d'intelligenza »; mostra come solo il nome e, in parte, il vestito, siano rimasti costanti nella storia di Pulcinella. Ma non appena l'indagine storica ed erudita distrae il Croce dalla polemica brillante e dalla caustica e scettica arguzia, ritroviamo il tono costruttivo dell'indagatore sereno e severo: la sua ricerca è positiva, attenta, documentata.

Il personaggio di Pulcinella fu introdotto sulle scene nei primi anni del '600 dall'attore napoletano Silvio Fiorillo, noto come Capitan Matamoros: così attestano documenti quasi contemporanei, nei quali l'attribuzione è fatta senza equivoci e per chiaro latino. Il Fiorillo lo battezzò: « Policenella de Tamaro Coccumato de Napole, nasciuto a Ponteselece, figlio de Marco Sfila e de Madonna Sbignapriesto ». Il Croce risolve negativamente la questione relativa ai precedenti storici del personaggio:

> Occorre forse ricordare che questa vita (della commedia dell'arte) è condizionata, in tutta la sua parte sostanziale, dalla civiltà del Risorgimento, dall'ambiente delle corti, dalla creazione dei teatri stabili, dalle disposizioni spirituali e dai costumi d'Italia nei secoli XVI e XVII? Se gli eruditi potranno dare notizia più completa delle rappresentazioni medievali e dei resti della latinità che vi si notano, tanto meglio: ma la spiegazione della commedia moderna è nei tempi moderni, e non nel medioevo o nell'antichità.

Passando dalla preistoria alla storia di Pulcinella, il Croce nota come i primi studiosi che se ne sono occupati o non siano riusciti a definirne il tipo (Cecchini), o se ne siano costruiti un'immagine fantastica (Perrucci), o ne abbiano fatto un mezzo di polemica contro la letteratura toscana (Cortese). Comincia quindi l'esame delle commedie in cui Pulcinella è tra i protagonisti. Nella *Colombina* di Virgilio Verucci, Pulcinella, servo smargiasso e innamorato, spaccone e sentimentale, è ancora « appena abbozzato e non vi ha nesso tra le varie parti che gli si attribuiscono ». Nella *Lucilla costante, con le ridicolose disfide e prodezze di Pulcinella* il personaggio è coerente e vivo, ha « sufficiente determinatezza e vivacità realistica ». È ghiottone, vorace, spudorato, vigliacco, burlone, insolente, furbo. Deve battersi in duello col Capitano Matamoros, che ha insultato, ma prima dello scontro trema « ca me venuta la cacarella, frate mio » e lo salva la strategia del piccolo Scaltrino, che procura di far cadere il terribile avversario. Indimenticabile è la scena di Pulcinella ubriaco che vorrebbe contare le stelle.

In tempi più vicini a noi gli attori che interpretano la figura di Pulcinella si moltiplicano su tutte le scene d' Europa, per riprendere ancora, ma con più eclettico

carattere, nell'Ottocento, fino a scomparire negli ultimi anni. Quali le cause della decadenza ?, si chiede il Croce, ed osserva:

Esso (Pulcinella) non rispondeva più ai gusti della classe colta che l'aveva festeggiato e carezzato a lungo. Se la maschera ripeteva vecchi motivi, infastidiva; se tentava novità, dava luogo, è vero, a belli effetti di contrasto, ma in complesso non sembrava più né ncessaria né opportuna. Si sentiva il bisogno di figure comiche diverse, o, almeno, rinnovate; donde la guerra al Pulcinella.

O forse il ridere sui difetti delle classi umili, che era segno di bonaria ingenuità a quei tempi, è diventato barbarie per noi e non incontra più il nostro gusto. Ma in sede di giudizio storico bisogna ripudiare la tendenziosa teoria che vorrebbe fare di Pulcinella la caratteristica del proletariato napoletano. Sfruttando i risultati delle precedenti ricerche sui Lazzari, il Croce torna a dimostrare come non del proletariato napoletano si tratti, eccetto che per l'esteriore aspetto del linguaggio, ma del proletariato in genere, un carattere genericamente umano.

Questo saggio del Croce fu recensito dal Pitré, che si mostra assai favorevole, e, dopo aver chiarito le tesi centrali dello studio crociano, conclude: « Per la storia della maschera il Pulcinella del Croce è capitale e ben poco crediamo potrà ad esso aggiungersi, nulla rettificarsi ».

A complemento ed integrazione del Pulcinella il Croce raccolse un ricco materiale relativo al tipo del napoletano nella commedia. Molteplici riferimenti a testi noti o rari, un sicuro giudizio che lo tiene sempre in *medias res*, la consapevolezza che la sua è in gran parte fatica da erudito, ma non inutile né vana per la storia della cultura e del costume, se non dell'arte e della poesia, caratterizzano la breve monografia.

Da Petronio (*Satiricon*) a Fra Salimbene (*Chronicon*), da Boccaccio (*Andreuccio*) all'Ariosto (la *Scolastica*), al Tasso (*Intrighi d'amore*), passa nelle pagine del Croce l'eco di quello che dei napoletani hanno pensato le varie generazioni di italiani. Vivace la coda di un sonetto del Pulci: « Se tu cerchi baccelli Rispondon tutti, come gente pazza: Gongoli vuoi accattar? loco, alla piazza! ».

Il napoletano è raffigurato sporco ed ozioso, cerimonioso e spaccone, malfido e intrigante. Il Croce ritiene che la figura tradizionale si sia formata sull'esempio dei nobili napoletani, guerrieri al soldo della Spagna: infatti è costante la nota araldica dei magnanimi lombi, il richiamo al seggio (nobiliare) ed il disdegno dei provinciali.

I primi napoletani in commedia compaiono con l'Aretino nella *Cortigiana*. Una grossa comicità scaturisce dal commento sottinteso dell'autore alle smargiassate clamorose e sciocche del signor Parabolano. Così ancora in Ligdonio, personaggio napoletano della commedia del Piccolomini *L'amore costante*, o in Giovan Carlo dell'*Ortensio* dello stesso autore. Nella commedia di G. B. Cini, *La vedova*, il napoletano Cola Francesco Vacantiello ha a sua antagonista il siciliano Flaccavento, e un ricco *humour* scaturisce dallo scontro di due civiltà nelle parole dei due personaggi. Nel Castilletti, nel Della Porta, nel Tasso i caratteri già noti si ripetono, si sente che il personaggio è invecchiato, e, come i vecchi, ripete se stesso. Il Croce segue le fasi della decadenza di questo tipo attraverso numerosi esempi di commedie dei Seicento e del Settecento. Conclude:

Sotto l'aspetto letterario ha qualche valore solo nelle commedie del primo Cinquecento. Ivi corrisponde a fatti, contrasti, impressioni e idee del tempo e vi si sente qualcosa di originale e di fresco.... in seguito è copia, per lo più guasta, meccanizzata, esagerata, eseguita da scrittori che hanno perso il contatto con la vita.

Nelle brevi osservazioni sul gioco delle canne il Croce discorre delle abitudini del popolo napoletano. Pubblicò questo scritto nell'Archivio del Pitré che, forte delle proprie conoscenze relative alle tradizioni siciliane, estende le induzioni crociane e le integra e completa. Sono pagine nate da lunghe ricerche: vi sono citate molte date e molti nomi di poeti e di storici, di trattatisti e di scrittori che di quel gioco o di

quelle usanze hanno fatto cenno nelle loro opere e nei loro poemi. Ma a noi interessa la genesi spagnolo-moresca del gioco, consistente originariamente in una giostra o torneo in cui due squadre di cavalieri in un recinto si tiravano delle canne e, più tardi, delle palle di creta.

L'importanza maggiore dello scritto del Croce poggia sulla sua ricerca etimologica: egli infatti, contrariamente ai vecchi studiosi che avevano fatto derivare la parola carosello da gara, da *currus solis* e da più remote e bizzarre origini, riporta il termine carosello a quei piccoli vasi di terracotta in cui i bambini conservano e nascondono le monete, i salvadanai. Significato preesistente ma alterato nell'ambiente popolare dall'originaria tradizione dello spagnolo *alcancia*, che significa palla di creta; e, per chi volesse un'indiretta conferma di questa ipotesi, il Croce aggiunge che nel moderno spagnolo *alcancia* significa proprio salvadanaio.

Nelle pagine sui *Rinaldi*, l'accento della prosa crociana batte con commossa simpatia sulla bontà dei popolani antichi che stavano ad ascoltare a bocca aperta le meravigliose avventure dei paladini di Carlo.

Al settantenne studioso pare che qualcosa manchi alla città nuova, se non più al Molo, col libro aperto nella mano destra e con un bastoncino nell'altra, il Cantastorie raduna accanto a sé giovani e vecchi, uomini e donne, a narrare le imprese fantastiche e gloriose degli antichi eroi. Questa commozione dell'amatore è sempre presente nelle pagine del Croce, che appare spesso uno storico dai segreti rimpianti: quella sua prosa che pare fredda e scientifica, rivela invece all'occhio attento un segreto travaglio dell'anima, una trepidante ansia del sentimento.

Da vari secoli, in determinate piazze cittadine, erano soliti i Rinaldi cantare ai loro ascoltatori le azioni leggiadre degli amanti o le eroiche imprese dei guerrieri: ma solo nel '700 i letterati si accorsero di essi e gli stranieri si affrettarono ad ammirare la pittoresca e semplice adunanza di un popolo ingenuo e fantasioso che fa cerchio intorno al suo rapsodo. Così la Marchesa di Montaran scrive, nella prima metà dell'Ottocento: « questi uomini, ordinariamente di un'indole brutale, diventano subito silenziosi e attenti ». Essi tremano per la paura, scoppiano dalla gioia, nella alterna vicenda dei fatti che il cantore recita. « Ci sono in queste anime delle corde che si possono far vibrare ancora ».

L'ultima parte del saggio crociano riguarda una composizione verseggiata da uno di quei poeti recitatori, Nicola Bruno, in occasione di un processo per atto sacrilego in luogo consacrato, compiuto dall'avvocato messinese Tommaso Amato. Siamo nell'anno 1794: in Napoli serpeggia già nel popolo quello spirito di Santafede che esploderà più tardi contro francesi e giacobini. Il delitto dell'Amato esaspera il poeta, che non lesina gli attributi più violenti di condanna e di riprovazione del gesto compiuto. L'Amato fu uomo alquanto squilibrato, ma coerente ed eroico nelle sue ultime ore: non gli si strappò alcun pentimento o rimorso. Questa forza d'animo, anziché renderlo degno di ammirazione, induce il poeta a considerarlo ancora più abietto e spregevole:

Come bestia fé la morte soia
Appiccato per man d'un boia,
Poi la testa li tagliaie
Li tirò la lingua e la mostraie.

Ricercando gli aspetti popolari della religiosità napoletana nel '700 il Croce ci descrive un vasto panorama in cui non sappiamo se ammirare più l'equanime e superiore giudizio dello storico o l'acuta indagine del ricercatore.

Il Croce intende dissolvere l'assurdo pregiudizio di una falsa religiosità del popolo napoletano: intende smentire l'affermazione che i napoletani siano non cristiani ma pagani. Egli non nega la realtà dei fatti: un culto precipuamente esteriore; una

ricerca appassionata di sensazioni vivaci; una concezione pettegola e quasi antropomorfica della divinità e, più, dei santi; il gusto per le processioni sfarzose. Tutto questo era davvero, nel '700, tanta parte della vita religiosa del popolo napoletano. Ma, né può avere senso alcuno la condanna in nome di un astratto moralismo o di una più evoluta forma di vivere civile, né è giustificata la generalizzazione che se ne fece, né ancora il vedere in essa la somma di tutte le barbarie, il residuo di tutti gli errori del passato. Il critico ripugna dall'assoluta negazione ed è quindi portato a vedere i lati positivi che coesistono più nascosti accanto ai più appariscenti lati negativi. Già nelle pagine sui Lazzari, e poi ancora in quelle sul tipo del napoletano e sul Pulcinella, il Croce aveva polemizzato contro l'immagine che dei napoletani si erano fatta i viaggiatori del '700. Immagine superficiale ed esteriore: sorgente da un pregiudizio al quale parve bello attingere per alzare in coro nel mondo il grido di esecrazione contro i barbari sopravvissuti sopra una terra civile. Freme fra le righe l'anima del napoletano che non può accettare tale giudizio perché lo sa offensivo e parziale.

Le prediche popolari di Padre Francesco di Girolamo o di Padre Pepe o di Padre Gregorio Rocco, con una loro forma forse rozza di religiosità e di morale, furono puntello al buon costume e al retto vivere sociale, e furono insieme strumento di civiltà e di progresso: perché non si devono giudicare con l'occhio smaliziato degli scettici le processioni e i miracoli di San Gennaro: occorre invece vedere in essi quanto vi fosse di schietto e genuino spirito religioso, di pura fede, anche se velata dall'entusiasmo per le parate e le coreografie. Napoli fu nel '700 assai ricca di vita religiosa: le prediche drammatiche e forse un po' teatrali di Padre Rocco, che generavano un sentimento di terrore nell'uditorio, non sono che uno dei tanti esemplari. Eppure il Padre Rocco fu assai utile al progresso civile della sua Napoli: a lui si deve l'illuminazione notturna, mercé il pio espediente di moltiplicare nelle strade le immagini sacre con lampade accese; a lui l'Albergo dei poveri; a lui il Camposanto; e fu rimpianto più tardi il suo grande ascendente sulle plebi quando sarebbe stato più utile, nelle sommosse del 1799. Assai influì tra il popolo Alfonso dei Liguori, il Santo fondatore dell'Ordine dei Redentoristi o Liguorini, fiancheggiatori dei Gesuiti e malvisti dalla classe colta, che era ostile alla Compagnia di Gesù. Sant'Alfonso riuniva gli « Assemblisti delle Costatelle », così detti per ischerno, perché ritornava nelle sue prediche la mistica formula del rifugio nel costato di Nostro Signore Gesù Cristo. E quelle prediche lasciarono un durevole esempio e una traccia non cancellabile se ci furono uomini di tutte le classi sociali convertiti da quelle parole. Lo stesso Sant'Alfonso diede origine alle « Cappelle Serotine », riunioni serali per scopi religiosi, preghiere, meditazioni. E furono, anche queste, scuole di educazione popolare. Mentre il popolo seguiva fedele la processione del Santo e tremava alle parole infocate di Padre Rocco o di Sant'Alfonso, i ceti colti, o si distaccavano dalla religione verso una forma di teismo filosofico, o concentravano i loro strali di critici sulla Chiesa, madre di ogni pregiudizio, oppure affiancavano l'opera antigesuitica dei Giansenisti.

DOMENICO NOVACCO

SUL PENSIERO POLITICO DEL SAINT-JUST

La bibliografia su Louis-Antoine-Lion Saint-Just, teorico ed uomo politico, non è molto ricca. Di essa « magna pars » è costituita da biografie, da quelle dello Hamel (1863), Loudun (1876), Dejeinte (1905) a quelle più recenti del Leneru (1922), Algerter (1928), Centore-Bineau (1936), sino alle recentissime di R. Korngold (1947) e di C. J. Gignoux

(1947). Tale prevalenza, oltre che colla predilezione verso questa più piana e personalistica forma di storiografia, che è caratteristica, non della cultura, ma della consuetudine editoriale e pubblicistica di Francia, si giustifica anche, nel caso specifico, in forza di una particolare evidenza ed emergenza della figura del Saint-Just e della speciale attrazione, tra romanzesca ed apocalittica, che esercita sul biografo l'eco dell'« arcangelo della morte », della « tigre assetata di sangue », ecc. C'è anzi da meravigliarsi che Saint-Just non sia stato oggetto di ricerche di psicologia sessuale a stampo freudiano.

Ora, a parte questi compiacimenti romanzeschi propri del più caduco biografismo, è certo che nell'esaminare l'operato e lo stesso pensiero e letteratura politica del Saint-Just,[1] va tenuto anche conto del ruolo della sua « persona », proprio in quanto tale.

Saint-Just, nato nel 1767, rappresenta nella generazione rivoluzionaria un punto limite: in lui l'esperienza umana e sociale dell'*ancien régime* con il carico di consuetudini ed affetti, di predilezioni e rancori che essa avrebbe necessariamente comportato, è letteralmente e fisicamente soppressa. Tra la sua uscita dalla scuola (a Parigi al collegio Louis-le-Grand, a Reims alla facoltà di diritto) e l'ingresso nella politica non v'è praticamente nessun intervallo; egli porta ancor fresco nella vita politica tutto il bagaglio di letture classiche che aveva avuto modo di radunare nel periodo del suo tirocinio scolastico. Ne è documento evidente l'*Esprit de la révolution*, la sua prima opera politica (1791), il cui carattere in parte letterario, e direi, pressoché dotto, appare evidente anche ad una prima lettura.

A parte queste considerazioni di ordine più generale, direi che in Saint-Just è lo stesso fatto « giovinezza » che gioca in qualche parte il suo ruolo. Si veda la più volte citata lettera al Daubigny, di una drammaticità alquanto teatrale, testimonianza di irrequietudine e di ambizione (« Je me sens de quoi surnager dans le siècle.... ») [2] oppure l'altra, del febbraio '91, al suo editore Beuvin: « Ne vous épouventez point de la hardiesse des mes paradoxes. Ceux qui ne disent que ce que tout le monde dit, ne sont pas lus.... ».[3] Tratti consimili si potranno trovare, qua e là, anche nel corso delle *Istituzioni*. Tradotta in attitudine politica, questa « giovinezza » si traduce in un guardare alla rivoluzione, almeno in parte, come ad un problema ed alla soluzione di un problema di coscienza e « personale ». Il che comporta o, meglio, accentua, quel battere l'accento sul fatto « virtù », « moralità », quel risolvere i problemi della rivoluzione e del suo consolidamento in problemi di « costumi » di moralità individuale, realizzata sin nell'intimità più segreta del cuore di ogni « repubblicano ».

Quanto ci rimane degli stessi scritti di Saint-Just denuncia poi questa particolare caratteristica: si tratta, oltre che dei discorsi politici, di una serie di frammenti (tali si possono considerare, nel loro complesso, le *Istituzioni*, le pagine di *carnet* e i frammenti vari) che, nella loro episodicità e, talora, contradditorietà, denunciano il loro carattere di appunti scritti più per se stesso che per gli altri, un carattere più che di convinzioni organicamente elaborate — le quali insieme, diano corpo ad un pensiero politico —, di intuizioni fissate di volta in volta, di varianti di un tema non definito ed alla cui definizione il giovane Saint-Just si travàglia e si affatica. Talora alcuni di essi ri-

---

[1] Si allude alla recente edizione integrale dei *Fragments d'Institutions républicaines*, completamente ristabilita sulla scorta di un manoscritto della Biblioteca Nazionale di Parigi, a cura di Albert Soboul (cfr. « Annales historiques de la révolution française », vol. XX, 1948, p. 193 sgg.) e ad un autografo inedito del Saint-Just dal titolo *De la nature, de l'état civil etc.* (n. 12947 della B. N. di Parigi), che io ho potuto consultare, coadiuvato dal Soboul. Le citazioni successive delle *Instituzioni* si intendono dal dattiloscritto di A. Soboul di imminente pubblicazione presso l'editore Einaudi di Torino, e per il manoscritto *De la nature etc.* da detto fondo della Biblioteca Nazionale di Parigi: questo manoscritto sarà pubblicato in appendice all'edizione einaudiana dei *Fragments*.

[2] Saint-Just, *Oeuvres complètes*, a cura di Ch. Vellay, Paris, 1908, vol. I, pp. 348-49.

[3] Saint-Just, *Lettres inédites (1791-94)*, a cura di Ch. Vellay, Le Puy, 1910, p. 5.

velano un carattere tutto funzionale: vedremo più tardi come frammenti delle *Istituzioni* si ritrovino reinseriti nel bel mezzo di un discorso politico. Si vedano poi gli ultimi frammenti relativi alla condotta da tenersi con le donne, si ricordino gli esordi letterari di Saint-Just con l'*Organt*, lungo poema tra satirico e libertino, nella scia della *Pucelle*.

Sono questi che abbiamo tenuto a segnalare sin dal principio, elementi marginali di cui va però tenuto conto nella lettura e nello studio di Saint-Just. La sua storia non si risolve del tutto in quella della rivoluzione, di cui egli fu protagonista, e del suo corso. Rimane, in qualche parte, la storia e la testimonianza di un'esperienza umana e di costume singolarissima. È pertanto interessante ai fini di una retta comprensione di essa, non solo, ma dell'età e della stagione che fu la sua.

Un esame delle fonti, delle componenti e dell'indirizzo teorico-politico del pensiero di Saint-Just non è naturalmente qui possibile. Non rimane che indicarne l'opportunità, in quanto la letteratura critica in questo senso è quanto mai povera: esiste uno studio, ormai invecchiato sebbene non privo di interesse, del Kritchweski [4] ed uno, più recente, di P. Derocles.[5] Sarebbe poi necessario tutto un lavoro filologico di confronti e di varianti, in primo luogo all'interno delle stesse opere complete di Saint-Just, in secondo luogo in rapporto a certi autori fondamentali da cui egli trasse spunti di pensiero politico, espressioni tipiche, lo stesso modo di atteggiare la frase e porre l'argomentazione: Montesquieu (specie per quanto riguarda l'*Esprit de la révolution*), Rousseau e, anche, Mably per quanto riguarda il periodo posteriore (*Istituzioni*, manoscritto, frammenti vari).

Qui giova piuttosto accennare, e nulla più che accennare, quale contributo uno studio delle opere del Saint-Just edite ed inedite, possa arrecare alla problematica storica sulla rivoluzione al punto in cui essa oggi è, e, segnatamente, quale contributo alla questione del pensiero o, meglio, orientamento politico dei giacobini e montagnardi.

Quella preoccupazione « agraria », che la più recente storiografia della rivoluzione ha individuata nei giacobini, l'avvertita necessità, che fu loro peculiare, di ancorare la rivoluzione alle masse contadine di Francia, di dare insomma alla rivoluzione un contenuto nazionale e popolare e che sta alla base di provvedimenti come l'adozione del *maximum* e della congiunta azione per la difesa dell'assegnato (le *Istituzioni* sono ricchissime a questo proposito) e, per quanto riguarda Saint-Just stesso, dei decreti di ventoso, risulta sostanzialmente confermata. Quel che più conta è che questa particolare attitudine non è un dato precostituito, ma una resultante di tutta un'esperienza rivoluzionaria il cui corso può essere agevolmente seguito.

L'*Esprit de la révolution* conteneva nella sua quarta parte alcune pagine sulla politica economica della Costituente: complessivamente l'operato del Clavière, l'intimo di Brissot, era valutato positivamente (*Oeuvres*, I, pp. 329-331), invocata la libertà del commercio alle Indie (ivi, I, p. 331). Affioravano anche propositi di sgravare le imposte fondiarie considerate « absurdité morale » (ivi, I, p. 326). Se pure era avvertita la necessità di accompagnare il provvedimento legislativo dell'emissione di assegnati con una pressione sui « costumi », sul materiale umano e morale, era sostanzialmente un angolo di prospettiva quasi esclusivamente « politico » e parigino.

Più tardi, nelle *Istituzioni*, il fallimento della politica della Costituente in fatto di sussistenze (si veda il IV frammento) è apertamente dichiarato: su questo punto vi è una concordanza sorprendente tra il testo delle *Istituzioni* ed il discorso del 29 novembre '92 alla Convenzione relativo alle « subsistances ». La conclusione stessa del frammento in parola ci suggerisce, nella sua struttura e nell'atteggiamento stilistico, l'*allure*

---

[4] KRITCHWESKI, *J. J. Rousseau und S. Just. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der sozialpolitischen Ideen der Montagnards*, Berne, 1900.

[5] P. DEROCLES, *Saint-Just*, Paris, 1937 (Derocles è pseudonimo di A. Soboul).

di un discorso. Evidentemente, ma di questo si accennerà più avanti, tra le *Istituzioni* e l'attività di Saint-Just uomo politico vi è un ricambio ed una complementarità continua.

L'indirizzo economico della Costituente è decisamente abbandonato: « .... Ceux qui nous proposent une liberté indéfinie de commerce nous disent une très grande vérité en thèse générale; mais il s'agit des maux d'une révolution, il s'agit de faire une république d'un peuple épars avec les débris et les crimes de sa monarchie, il s'agit d'établir la confiance, il s'agit d'instruire à la vertu des hommes durs.... » (ivi, I, p. 380). Lo stesso concetto, in sede più generale sarà ripreso nel rapporto dell'8 ventoso anno II: « .... En effet la force des choses nous conduit peut-être à des résultats auxquels nous n'avions point pensé. L'opulence est dans les mains d'un assez grand nombre d'ennemis de la révolution: les besoins mettent le peuple qui travaille dans la dépendance de ses ennemis. Concevez-vous qu'un empire puisse exister, si les rapports civils aboutissaient à ceux qui sont contraires à la forme du gouvernement? » (ivi, II, p. 238).

Il giacobino Saint-Just conferma dunque quella che il Mathiez ha disegnata come la parabola tipica del giacobinesimo rivoluzionario, parabola che sfocia nella scoperta necessità di ancorare la rivoluzione alle masse dei sanculotti delle città e delle campagne, sulla struttura di rapporti e di consuetudini della vecchia Francia paesana e contadina. Non manca in Saint-Just un'esperienza fisica di questa Francia concreta e vissuta, terra di « laboureurs » e di artigiani: è il soggiorno, interrotto solo da brevi visite a Parigi, a Blérancourt durato dal 1789 al 1792, anno in cui egli fu eletto alla Convenzione. A Blérancourt egli fece l'esperienza della « grande peur », della silenziosa rivoluzione agricola operatasi nell'estate '89, delle vicende relative alla proprietà fondiaria in margine alla vendita dei beni nazionali di cui egli stesso fu acquirente: a quanto riferisce il Chabre,[6] nell'estate '92, per la più parte, egli faceva acquisti per il valore di 8943 franchi. Di questo periodo a Blérancourt non mancano documenti interessanti [7] che testimoniano appunto nel senso dell'esperienza cui si è accennato: si veda la lettera al Robespierre del 10 agosto 1790 in cui è chiesto che venga mantenuto a Blérancourt il mercato franco di cui essa aveva sempre goduto:

« .... Pourquoi les villes engloutiraient elles les privilèges des campagnes? Il ne restera donc plus à ces dernières que la taille et les impôts? » (*Oeuvres*, I, p. 224). Più importante ancora il *Rapport sur l'affaire des biens communaux*, in cui Saint-Just prendeva le parti della « communeauté » di Blérancourt contro il « sieur » di Grenet, il signorotto locale. Quest'ultimo aveva fatto « cintare » alcune terre della comunità, appropriandosene l'uso e vi aveva in seguito curato dei « defrichements » dei terreni già tenuti a pascolo. Era un esempio tra molti di « enclosure », quale la Francia agricola veniva conoscendo in gran copia in questo periodo di trasformazione fondiaria. Saint-Just prende le parti della vecchia struttura agricola tradizionale, proclama « délit » il dissodamento, invoca i diritti della comunità producendo vecchi documenti e citando testimonianze su di un piano di controversia giuridica (cfr. ivi, I, pp. 232, 249). Ed è proprio in questo scritto, apparentemente secondario, che troviamo precisati con chiarezza termini che ricorreranno con l'insistenza di temi fondamentali nelle *Istituzioni* e nell'autografo *De la nature etc.* Si veda il termine e concetto di « possession » e la sua distinzione dal concetto di « propriété: « .... Ainsi la possession des habitants est actuelle. Il ne faut pas étendre ce principe jusqu'aux propriètès du seigneur.... » (ivi, I, p. 245). Passo che trova la sua spiegazione ed il suo commento nelle seguenti righe del manoscritto inedito: « .... L'empire est donc une propriété formée de toutes les possessions particulières, on l'appelle propriété parce qu'elle est maintenue par la force et contre la force. La possession au contraire est maintenue par la loi civile parce qu'elle est de droit social et suit la règle de l'indépendance des possesseurs ».

Certo la distinzione « propriété-possession » è assai più complessa, posta com'è,

---

[6] Cfr. « Annales Révolutionnaires », t. VI (1913), p. 424.
[7] Si veda CH. VELLAY, *Saint-Just en 1790*, Paris, 1911.

altrove, come conseguenza della contrapposizione di tipo rousseauviano tra « état civil » ed « état social »; ma l'esempio può valere come spia del fatto che la terminologia ed il senso delle *Istituzioni* e del manoscritto abbiano radici ed origini ben concrete ed individuabili. Si può citare un secondo esempio tratto sempre dal rapporto sui « biens communaux » (cfr. ivi, I, p. 143), più probante: il termine ed il concetto di un « état civil », come di quel tessuto di rapporti ed interessi che lega i cittadini tra loro ed è il connettivo della nazione al di là e prima di ogni rapporto giuridico e politico, sanzionato da leggi o decreti, qualcosa di simile a quella che, per operare una traduzione di linguaggio, altri avrebbero chiamata « società civile ». E l'esperienza rivoluzionaria generale, della quale il soggiorno a Blérancourt è parte essenziale, nel senso sopra accennato, può risolversi appunto nella maturazione di questo concetto di un « état civil », come di un sedimento storico di cui il legislatore ha da tener conto e che non si può ferire ed urtare impunemente. « Mettre enfin la révolution dans l'état civil » (ivi, II, p. 258), darle cioè una base di concretezza nazionale e popolare, sarà il compito indicato dal discorso-rapporto del 23 ventoso, che equivaleva nel pensiero di Saint-Just a « s'occuper du peuple modestement ». E ancora l'8 ventoso anno II, solo cinque giorni prima dei famosi decreti di ventoso, egli era ritornato sul medesimo punto:

« .... Il s'est fait une révolution dans le gouvernement, elle n'a point pénétré dans l'état civil. Le gouvernement repose sur la liberté, l'état civil sur l'aristocratie, qui forme un rang intermediaire d'ennemis de la liberté entre le peuple et vous. Pouvez-vous rester loin du peuple, votre unique ami? Forcez les intermediaires au respect rigoreux de la représentation nationale et du peuple. Si ces principes pouvaient être adoptés notre patrie serait bientôt heurese et l'Europe serait bientôt à nos pieds » (ivi, II, p. 240).

La distinzione tra « état civil » ed « état politique » che riscontreremo nelle *Istituzioni* e nel *De la nature etc.*, non è dunque che la proiezione teorica di questa esperienza o, almeno, con questa esperienza si chiarisce e si sostanzia. Analogamente, strettamente apparentato con quello di « état civil », il concetto di « cité ». « .... Il faut que vous fassiez une cité, c'est-à-dire des citoyens, qui soient amis, qui soient hospitaliers et frères; il faut que vous établissiez la confiance civile », dirà nel rapporto sulla « police générale » del 26 germinale anno II (cfr. ivi, II, p. 371). Ancora alla definizione del concetto di « cité » dedicava (altra corrispondenza eloquente tra testi di diversa natura) il terzo libro, rimasto incompiuto, del manoscritto. Anche per esso possiamo riportarci al periodo di Blérancourt, quando il Saint-Just, di sua propria iniziativa, proponeva, nell'aprile del '90, una « alliance fraternelle » tra comuni e parrocchie finitime.[8]

Integrato dal concetto di « cité » e da quello di « état civil », lo stesso concetto di una « volonté générale » si precisa in un senso più concreto e aderente al paese, da considerarsi non più « sous un rapport intellectuel », espressione più dell'« esprit » (la parola ha quasi sempre accezione negativa nel Saint-Just) che dell'« intérêt du corps social », ma piuttosto come « volonté materielle du peuple », dimodoché la libertà non sia « dans un livre » ma « dans le peuple et réduite en pratique » (ivi, I, pp. 428-30). Di qui — il passo testé citato è tratto dal gran discorso sulla Costituzione — il rimando a certi dissensi dal Rousseau espressi nel capitolo VII del libro II del manoscritto *De la nature etc.*, si presenta naturale.

Alla luce di queste considerazioni, lo stesso concetto e termine principe di « istituzioni », « istituzioni repubblicane » (l'aggettivo è qualcosa di più di una precisazione, esso incide sulla sostanza del sostantivo) si chiarisce e si determina meglio. Si è spesso insistito (Kritchewski, Gignoux) sulla sua filiazione montesquieuiana e, più in generale, dal mondo illuministico, sulla tipica attitudine razionalistica di cui esso sarebbe sintomo, come d'altronde sembrerebbe autorizzare a pensare l'apertura stessa delle *Istituzioni repubblicane*. Ma le istituzioni hanno luogo nello « stato civile », è questa la loro sede, hanno da essere numerose e semplificate al massimo, il loro fine è di sottrarre allo

[8] Cfr. VELLAY, *Saint-Just en 1790* cit., pp. 4-6.

stato il più possibile di attribuzioni, agevolando il commercio diretto tra gli uomini che stanno in rapporto di naturale socievolezza; tra di esse Saint-Just annovera le municipalità, le singole amministrazioni ed i singoli comitati di sorveglianza. Istituzione è l'amicizia, il culto religioso nei templi, istituzioni sono le feste nei paesi. Certo, scorrendo la seconda parte delle *Istituzioni*, che è un catalogo serrato di istituzioni di ogni tipo, ciò che soprattutto colpisce, e non potrebbe non colpire, è quell'aura spartana e di virtù repubblicana che spira da ogni pagina e che suggerisce l'impressione di un'attitudine tutta letteraria, di un progetto di utopia. Il che, ovviamente, è in parte legittimo. Ma bisogna anche fare attenzione ad un altro dato di fatto, a come cioè le istituzioni repubblicane ricalchino e risentano in qualche maniera il mondo delle preferenze e delle consuetudini umane e sociali di Saint-Just. Quella società semplificata, tutta « modestia » e « virtù », tra tutti i membri della quale intercorrono rapporti di familiarità e di consuetudine (donde la possibilità di una censura), parca nei cibi e nel vestire, rammenta una comunità rurale della Francia, certo idealizzata e vista secondo prospettive spartiati ed alla Rousseau.

Talune delle istituzioni proposte — l'osservazione è del Kritscewski — sono antiche consuetudini. L'abolizione della domesticità in quanto dipendenza del domestico dalla famiglia per la quale presta la propria opera, della quale esso è membro al pari di tutti gli altri ed alla cui mensa egli siede, è in effetti la restaurazione di una consuetudine normale cui solo allora, specie nelle famiglie borghesi cittadine, si cominciava a venir meno. In questo senso l'orientamento polemico delle *Istituzioni*, più che contro il passato in blocco, si rivela contro un certo indirizzo ed andazzo del presente, segnatamente il lusso dei nuovi arricchiti per mezzo dell'incanto dei beni nazionali e che ripetono il fasto della Corte, contro il libertinaggio della « jeunesse dorée »: per comprendere e centrare meglio questo punto, si può ancora rimandare al IV frammento delle *Istituzioni*, là dove, parlando del deprezzamento dell'assegnato e della crisi della circolazione dei grani, questa corruzione, di recente introduzione ed invalsa presso determinati *milieux* sociali, è individuata nei suoi limiti di tempo, nella sua natura di fatto preciso e concreto: « si cominciano *oggi* a vedere dei cittadini che lavorano un giorno su tre. Un tempo la nobiltà gremiva i teatri, essa è bandita e gli spettacoli presentano lo stesso lusso. E chi dunque sono coloro che l'ostentano se non coloro che un *tempo lavoravano*? ». Circostanziare questo periodo sarebbe fargli violenza e perdere molte sfumature in esso contenute. Certo, ove lo si rapporti al concetto di un *minimum* di proprietà assicurata a tutti, alla distinzione tra il « lavoro » del « laboureur » e le « arti » di un artigiano da una parte e il « métier » degli « stipendiaires » e dei salariati dall'altra (« .... una nazione composta di gente di 'métier' non è una nazione, ma una fiera di mercanti vagabondi.... », il « métier » è considerato alla stregua dell'ospedale e l'ospizio....), tutti questi elementi concorrenti non possono non suggerire e convalidare quella particolare sensibilità verso le campagne, ed i *paysans*, che fu di Saint-Just come fu dei giacobini: realizzare nelle campagne una vera rivoluzione, assicurando a tutti un *minimum* di proprietà, ancorare la rivoluzione a queste masse di coltivatori diretti economicamente autosufficienti e moralmente sani. Sono essi il nerbo della Francia, di quella Francia paesana che è fatta di tante piccole Blérancourt aggregate ed unite, la vecchia Francia di Jacques Bonhomme, la popolare Marianna. Già nell'*Esprit de la révolution*, nel capitolo « Des manières », Saint-Just aveva parlato del « vieux sol de la nation » rimasto intatto attraverso ogni vicenda (*Oeuvres*, I, p. 294). A questa parte sana della nazione le *Istituzioni* offrono « le bonheur », quello di Sparta e di Atene e non quello di Persepolis.... « celui de la mediocrité, de l'aisance.... la volupté d'une cabane et d'un champ cultivé par vos mains.... » (ivi, II, p. 267). Si tratta insomma di avvicinare la « nation » al popolo, di rendere la patria popolare, il sentimento di lei semplice ed immediato: « .... La Patria non è il suolo, è quella comunità di affetti che fa sì che, mentre ciascuno combatte per la salvezza e la libertà di ciò che gli è caro, la patria stessa si trovi difesa. Se ciascuno esce dalla sua capanna, col suo schioppo in mano, la patria è ben presto

salva. Ciascuno combatte per ciò che ama: ecco quel che si dice parlare in buona fede. Combattere per tutti, non è che la conseguenza ». Accenti simili a questo passo delle *Istituzioni* si ritroveranno in due discorsi — di solito poco citati — ma assai importanti, anche se l'argomento all'ordine del giorno sembra umile: il discorso sul *maximum* di popolazione delle municipalità, del 24 maggio '93, ed il discorso, del 15 maggio '93, sulla divisione costituzionale del territorio. Vi è osteggiata una divisione troppo schematica della Francia in dipartimenti tracciati secondo criteri di semplicità geografica; la divisione non ha da esser fatta estrinsecamente, ma in aderenza alla concreta e varia realtà della popolazione, facendo centro sulle singole isole di consuetudini ed usanze, sui comuni (ivi, II, pp. 455-59), considerati come nuclei autonomi di vita locale e svincolati dall'autorità centrale. A questo proposito è avanzata l'idea di sostituire il termine « municipalità », troppo burocratico ed esterno, con quello di « comunità (le vecchie « communeautés d'habitants ») del quale, del resto, è fatto uso costante nelle *Istituzioni* (cfr. ivi, II, pp. 400-64). L'eco di questi discorsi si ritrova nel progetto di costituzione elaborato dal Saint-Just, il cui articolo 6 stabilisce che « la souveraineté de la nation reside dans les communes » svolgendo l'articolo 5, secondo il quale « la division de l'état n'est point dans le territoire, cette division est dans la population » (ivi, II, pp. 245, 234).

Fissato in questa clausola giuridica, il pensiero di Saint-Just mi sembra raggiungere il suo limite di chiarezza ed efficacia. Spero che quanto si è venuto sinora dicendo possa bastare a suggerire le direttive e le linee secondo le quali si muove Saint-Just uomo e pensatore politico. Concludendo, a prescindere dalle venature particolari e dalle intonazioni personali della cui importanza si è fatto cenno, mi sembra si possa dire che l'orientamento politico del Convenzionale si risolve in quello dei giacobini suoi colleghi. E questo in un senso diverso da quanto sinora è stato rilevato, nel senso cioè del vero e legittimo orientamento giacobino. Quello che inoltre importa di essere sottolineata è la coerenza del pensiero del Convenzionale e della sua azione politica a partire dal 1792 (discorsi politici, *Istituzioni,* manoscritti inediti). Questi due ultimi non rappresentano affatto qualcosa di estravagante e di dottrinario: sono anch'essi sostanzialmente, se pur in forma più mediata, due documenti di azione ed orientamento politico.

In questa coerenza ed in questa linea politica, una tappa ed un'influenza importante segnano le due missioni all'armata del Reno (autunno '93) e quella all'armata del Nord della primavera '94. In tale sede provinciale, in mezzo ai sanculotti combattenti, il senso dell'urgenza di certe soluzioni democratiche si acuiva. Problemi di indirizzo generale della cosa pubblica, certo in una sede più amministrativa che politica, si ponevano con maggior evidenza ed acutezza. Saint-Just aveva modo di sperimentare la sordità delle classi abbienti alle necessità rivoluzionarie (« les riches dont l'aristocratie et l'opulence avaient fait le malheur », ivi, p. 144), la svalutazione dell'assegnato,[9] l'occultamento delle derrate, ecc. Ed eccolo sperimentare pure, in questa sede ristretta, gli strumenti della politica convenzionale: « emprunts » sui ricchi, redistribuzione tra i « malheureux » del denaro dei prestiti stessi (cfr. ivi, II, pp. 134, 188), e si incontra col problema del *maximum* e della sua continua elusione (cfr. ivi, II, p. 187, p. 126). È tutta una lezione continua, una esperienza di politica applicata che per questo si è sottolineata a parte.[10] E forse non è un fatto del tutto accidentale che i decreti di ventoso seguano assai da vicino la sua prima esperienza di missione a Strasburgo al seguito dell'armata del Reno.

Il rapporto di coerenza e di continuità che intercorre tra l'operato di Saint-Just uomo politico ed il suo ripensamento teorico (*Istituzioni* e manoscritti inediti) è provato non solo dall'affinità ideologica e di orientamento tra le opere citate ed i discorsi tenuti alla Convenzione, ma lo può anche essere con argomenti, diremo, di ordine filologico e

[9] Si veda ad esempio (II, 134) il fatto che i prestiti da lui imposti ai ceti abbienti di Strasburgo fossero stati pagati in moneta deprezzata.

di comparazione dei testi. Solo un posto a parte, ma non assolutamente avulso, occupa l'*Esprit de la révolution*, che segna la prima fase dell'attività politica del Convenzionale.

Innanzi tutto il lettore non potrà non avvertire immediatamente la strettissima connessione intercorrente tra le *Istituzioni* e il manoscritto *De la nature etc.*: il secondo capitolo di quest'ultimo (« De la société ») corrisponde quasi letteralmente a quello delle *Istituzioni*, la terminologia è identica ed analoga l'impostazione e la struttura. Si tratta evidentemente di due scritti gemelli, due varianti di uno stesso processo di maturazione e ripensamento e, appunto in quanto varianti, particolarmente interessanti. Il manoscritto non porta riferimenti concreti alla rivoluzione; l'unico che vi si può riscontrare permette di datarlo approssimativamente e con certezza in un periodo posteriore all'operato della Costituente,[11] il che, evidentemente, non basta e non è che una tautologia del testo. Le *Istituzioni* in cui troviamo accenni alla giornata del 31 maggio ed alla morte di Marat, come pure al processo dei dantonisti, sembrano, in ogni caso, coetanee al periodo di attività di governo da parte di Saint-Just. Ad ogni modo il problema della datazione è arduo specialmente per il fatto che, soprattutto per quanto riguarda le *Istituzioni*, la loro struttura frammentaria suggerisce la possibilità assai verosimile di una loro stesura assai irregolare. In questo senso i frammenti di discorso ed il *carnet* che il 9 termidoro fu rinvenuto sul corpo di Saint-Just, tuttora inediti, non sono a ben vedere che un prolungamento di quelle: si vedano, ad esempio, le parentele tra gli appunti di ordine economico del *carnet* ed il frammento delle *Istituzioni*. D'altronde, come già si è detto, qualche passaggio delle *Istituzioni* stesse rammenta assai da vicino il tono e l'*allure* di un discorso politico. Dato di fatto che acquista maggior evidenza e colore particolare in quanto un riscontro, non solo di concetti, — che il caso sarebbe frequentissimo e su di esso qualcosa è già stato detto più sopra —, ma talora addirittura letterale, ha luogo tra *Istituzioni* e manoscritto da una parte e alcuni discorsi (particolarmente quello sulla Costituzione) dall'altra. La documentazione che offriamo in nota [12] potrebbe essere, da un ulteriore esame comparato dei testi, ulteriormente arricchita.

---

[10] Non esiste alcuno studio sulle missioni di Saint-Just al seguito dell'armata. Albert Soboul, nell'articolo cit. sulle « Annales historiques de la Révolution française » (XX, 1948, p. 193 sgg.), ha indicato come esistenti alla Biblioteca Nazionale di Parigi circa 300 atti di Saint-Just e Lebas in missione, per la grandissima parte inediti.

[11] Infatti v'è riferimento all'articolo della Costituente per cui la Francia rinuncia alle conquiste e alla sanzione del divorzio.

[12] « Que le *gouvernement* ne soit pas une puissance pour le citoyen, qu'il soit un *ressort d'harmonie* » (*Ist.*): « .... au dédans la justice naturelle étant considerée comme le principe de leur société, le gouvernement est plutôt un *ressort d'harmonie* que d'authorité » (*Discorso sulla Costituzione: Oeuvres*, I, p. 420).

« .... Je dis donc que les hommes sont naturellement *en société et naturellement en paix*.... ce ne sont point les hommes mais les Etats qui se font la guerre.... » (*Ist.*): « Les hommes d'une même *société sont en paix naturellement*; la guerre n'est qu'entre les peuples ou plutôt ceux qui les dominent » (*Oeuvres*, I, p. 429).

« *La stupidité* que *Montesquieu* donne aux premiers hommes avant l'établissement de la société n'est point celle qu'il imagine.... Ce *sauvage* qui tremble, qui *fuit* devant un être dans qui ses yeux ne reconnaissent pas son *espèce, ne tremblera ne fuira pas* devant un autre être sauvage.... nul ne fuyait devant son vêtement et sa *langue* » (manoscritto): « *Montesquieu* regarde comme un signe de *stupidité* l'épouvante d'un *sauvage* trouvé dans les bois, mais *ce sauvage* qu'il dit trembler et fuir en nous voyant tremblerait-il et fuirait-il devant son espèce et *sa langue* » (*ibid.*, I, 147).

« Un gouvernement républicain a la *vertu* pour principe; si non la *terreur*. Que veulent ceux qui ne voulent ni vertu ni terreur? » (*Ist.*): « Que voulez-vous, vous qui ne voulez *point de vertu* pour être hereux? Que *voulez-vous* qui ne voulez point de terreur contre les mechants? Que voulez-vous qui, sans *vertu*, tournez la *terreur* contre la liberté? » (*Rapport sur les factions de l'étranger*, II, 267).

« *Les lois civiles* qu'elle a faites sont des codes de sauvages, les lois de peur sont l'*arme* des tyrans contre le fils, *des fils contre le père*, de l'époux contre l'épouse, *des morts contre les vivants. Tout est pression et repression* » (manoscritto): « .... elle (la tyrannie) *arme le fils contre le père par la loi civile; elle arme les morts contre les vivants; tout est pression et repression* » (*Discorso sulla Costituzione*, I, 425).

Come si vede le corrispondenze si istituiscono soprattutto col discorso sulla Costituzione e quello sulle fazioni dello straniero. Ma va tenuto presente, come si è detto, che tutto il discorso sulle sussistenze, se non nella lettera, è evidentissimamente parallelo al IV frammento delle *Istituzioni*. In quanto al discorso del 9 termidoro, in difesa di Robespierre, ad esso rimandano alcuni frammenti dei discorsi ed uno delle *Istituzioni*. Quanto ancora ai discorsi del 13 novembre e del 27 dicembre '92 contro l'appello in favore del re chiamato a giudizio, sarà forse arrischiato pensare, ma a me sembra possibile, che la loro struttura schematica, i concetti che vi sono esposti sulla non legittimità della sovranità in quanto tale, potessero essere in stretta corrispondenza con quello che avrebbe dovuto essere il libro IV del manoscritto intitolato appunto « Du roi » e sul cui contenuto l'indice ed il piano dell'opera, che il Saint-Just aveva in mente e che ci è pervenuto, possono in qualche modo illuminare e confortare questa ipotesi. Queste parentele tra manoscritto ed *Istituzioni* e, segnatamente, il discorso sulla Costituzione, possono anche essere un suggerimento utile per la collocazione cronologica, specie del manoscritto *De la Nature*. Esso, come le *Istituzioni*, sarebbe da ascriversi al periodo gennaio '93 - marzo '94, e, forse, oltre, se vogliamo attribuire la sua brusca interruzione alla improvvisa esecuzione di Sant-Just stesso il 9 termidoro. Si può ad ogni modo dire che alle *Istituzioni* ed al manoscritto si può riguardare come ad un unico tessuto di meditazioni e riflessioni che costituiscono l'*humus* dell'azione e dell'oratoria politica del Convenzionale. Certo nei discorsi ogni vincolo e bagaglio teorico era lasciato da parte per esser sostituito da una lucidità tagliente e realista (si vedano i due formidabili discorsi contro Luigi XVI), da un sentimento netto della circostanza e dell'ora. Ma, ed è questo il punto su cui mi permetto di insistere, considerare le due opere, diciamo, teoriche, come il frutto di meditazioni solitarie ed astratte, contraddette quotidianamente da un'azione politica in senso inverso, non si può e non si deve. Si veda ad esempio, particolare estrinseco, ma che, aggiunto a quanto si è già detto, può avere qualche valore, la rispondenza tra certi articoli della Costituzione elaborata dal Saint-Just e certi frammenti delle *Istituzioni* (*Oeuvres*, I, p. 433 sgg.): si vedano, più particolarmente, gli articoli relativi ai domestici, alla sciarpa bianca che viene conferita ai vegliardi di specchiata vita (ivi, I, pp. 438, 450). Il concetto che il magistrato, in quanto tale, non ha diritto al titolo di « cittadino » è comune alle *Istituzioni* ed ai discorsi, dove appare accompagnato dalla polemica contro la burocrazia ed i « pouvoirs intermediaires » (ivi, II, p. 269). E così via.

A noi basta aver, in qualche modo, indicato l'unità, unità di organismo si intende, che è tra il pensiero e l'azione di Sant-Just, il continuo ricambio tra l'uno e l'altra, ricambio che è garanzia di concretezza politica e di aggiornatezza del pensiero politico stesso. Certo per entro a questa unità, infinite venature si verificano. Non si può qui neppure accennare, ma in sostanza credo sia questione un po' scolastica, ai rapporti di Sant-Just coi vari filoni ed autori dell'illuminismo: Rousseau e Montesquieu anzitutto. In questo senso andrebbe tenuto conto speciale anche dell'*Esprit* e degli scritti anteriore al 1792 sino allo stesso *Organt*: se in questo la traccia di Voltaire, il Voltaire più appariscente, è evidente, nell'altra altrettanto lo è quella del Montesquieu (si veda, tipico tratto, l'analisi del governo rivoluzionario e dell'opera della Costituente dal punto di vista del « governo misto »).

GIULIANO PROCACCI

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

L'ULTIMO LIBRO DI CESARE PAVESE *

D'ora in avanti, chi vorrà parlare di Cesare Pavese scrittore, dovrà fare i conti con *La luna e i falò*, che è, sinora, il suo racconto più bello, e, anche in senso assoluto, è un bel racconto.

In genere, le date che il Pavese pone in fondo ai suoi racconti, non coincidono con quelle di pubblicazione, e formano una storia complicata di precedenze e di richiami. Così, tra i primissimi, o il primo, sarebbe *Il carcere*, uscito nel '49 in *Prima che il gallo canti*, ma datato '38-'39, mentre a molti è sembrato stilisticamente elaboratissimo ed esperto. Poi, datato '40 ma uscito nel '50 nel volume a cui dette il titolo, *La bella estate*, che svolge temi del primo Pavese ma con una sintassi così articolata e agevole da lasciare qualche dubbio sulla vera data di composizione, o almeno di revisione. Pressoché contemporaneo gli sarebbe *La spiaggia*, pubblicato nel '42 ed estremamente più ingenuo

---

* La presente nota era stata scritta per essere pubblicata come recensione nel fascicolo scorso di « Belfagor », ma arrivò quando il numero era già impaginato e non era più possibile inserirvela. Debbo alla cortesia della Direzione di poterla pubblicare senza ritocchi che, oggi, sarebbero di necessità inopportuni o offensivi. Troppo facile infatti, dopo la disperata fine dell'autore, sarebbe sottolineare la mancanza di futuro di tutte le sue storie, o, peggio, identificarlo con qualche suo personaggio.

La scomparsa di Cesare Pavese (avvenuta a Torino il 27 agosto scorso) è un grave lutto per la letteratura e la cultura italiane. Egli era nato a Santo Stefano Belbo (Cuneo) il 9 settembre 1908, di famiglia contadina. La sua prima attività fu la critica, e si occupò prevalentemente di letteratura anglo-americana, che rimase sempre poi al centro dei suoi vasti interessi. Fece parte de « La Cultura » e dopo la soppressione di quella rivista subì un periodo di confino. Tradusse molti romanzi e racconti (Faulkner, Anderson, Joyce, Defoe, Melville): il suo capolavoro in questo campo è probabilmente la traduzione del *Moby Dick* del Melville (Torino, Frassinelli, 1941).

Le sue opere sono: *Lavorare stanca* (Firenze, Solaria, 1936, e in 2ª ed. aumentata, Torino, Einaudi, 1943), versi (e vedi anche *La terra e la morte*, una specie di breve poemetto uscito su « Tre Venezie », aprile-giugno 1947, e ora in G. Spagnoletti, « Antologia della poesia italiana 1909-1949 », Parma, Guanda, 1950); *Paesi tuoi* (Torino, Einaudi, 1941); *La spiaggia* (Roma, Lettere d'oggi, 1942); *Feria d'agosto* (Torino, Einaudi, 1946); *Il compagno* (id., 1947); *Dialoghi con Leucò* (id., 1947); *Prima che il gallo canti* (id., 1948); *Le bella estate* (id., 1949); *La luna e i falò* (id., 1950).

Sin dalla fondazione lavorava presso la Casa Editrice Einaudi.

La Direzione e la Redazione di « Belfagor » mentre si associano al lutto per la morte di Cesare Pavese, debbono protestare contro le ciniche insinuazioni fatte sulla fine del Pavese da Luigi Barzini jr., il quale in un articolo dal già impietoso titolo « Falò di uno scrittore » (nella « Settimana Incom », diretta da Sandro Pallavicini, del 9 settembre 1950) si è compiaciuto di dare una sua tortuosa e volgare spiegazione del suicidio. Il Pavese, egli conclude, « aveva perso la cosa che credeva più cara al mondo, il nemico da combattere, l'odio » e negli ultimi giorni « gli capitò, per colmo di sfortuna, l'avventura che sognano i ragazzi di provincia con gli occhiali spessi da miope, come era stato lui: conobbe una giovane attrice famosa, le fece la corte, e ne ebbe i favori. La povera donna si rivelò una modesta falena.... ». La « Settimana Incom », insieme all'omonimo documentario cinematografico, è, come noto, una cristiana istituzione sostenuta e favorita dal partito che si dice democratico e cristiano. Ma la libidine del servaggio verso l'America comanda queste mostruosità.

e immaturo. Poi finalmente *Paesi tuoi*, apparso nel '41, primo volume pubblicato che lo rivelò e gli dette una prima — inesatta — definizione di « realista ». Intanto, contemporanei a questi libri e forse a qualcuno dei successivi, le prose e i racconti di *Feria d'agosto* (1946) libro composito e assai ineguale che si rivela subito come una raccolta di scritti di varie epoche. Senza data di composizione invece, ch'io sappia, *I dialoghi con Leucò* (editi nel '47), che la fascetta presenta come frutto di un « quarto di luna » dello scrittore, di un eremitaggio: miti e dialoghi che servono soprattutto a documentare, nel Pavese, la ricerca di una « poetica » che proprio nella *Luna e i falò* appare chiarita e per più versi raggiunta. E infine, senza più molte incertezze, *Il compagno*, uscito nel '47 e certo di quell'anno o del precedente, *La casa in collina* (del '48) contemporaneo e così diverso da *Il diavolo in collina*, dello stesso anno; e, nel '49, « Tra donne sole » (ultimo racconto de *La bella estate* e il nostro volumetto apparso quest'anno).

E qui, a proposito de *La luna e i falò*, non ci sono proprio dubbi: si tratta del Pavese ultimo, del più narratore, del più cosciente dei propri mezzi. Nel bene e nel male uno scrittore va giudicato nel suo meglio; e tra tutte le opere di prosa che ho voluto elencare (di prosa; perché il Pavese aveva cominciato nel '36 con i versi di *Lavorare stanca*, riediti con aggiunte nel '43), molte distinzioni si potranno fare; ma io oggi non mi affaticherei più tanto: prenderei soltanto, da una parte, *La casa in collina*, che è un racconto di guerra ma tutto speciale, di una autobiografia appena mascherata; sullo sfondo di un paesaggio straziato e bellissimo c'è il racconto di un'intera generazione di intellettuali, c'è una *solitudine* di scrittore non più compiaciuta ma sofferta, offerta in giudizio; e molti dei temi della letteratura ermetica trovano in quelle pagine la loro storia, la loro verità; dall'altro lato prenderei Clelia di *Tra donne sole* e questo Anguilla de *La luna e i falò*. Tutto il resto, oggi, mi interessa di meno, fa già parte, mi sembra, d'una preistoria.

Si veda intanto un elemento che Clelia e Anguilla hanno in comune, e che mi sembra importante; sono tutti e due dei *reduci;* ritornano tutti e due sui loro passi, nei loro paesi, dopo tanto tempo; la loro nostalgia ha vissuto di tempo e di spazio. E tornano tutti e due cambiati; tutti e due nella vita hanno fatto fortuna, *hanno cambiato classe sociale*. Il paradiso dell'infanzia si lega alle strette della miseria, è una cosa perduta, per sempre perduta. In un certo senso, per tutti e due, il gallo continuerà all'infinito a cantare.

È questo uno dei motivi certamente più felici del libro; giacché, mentre nel racconto di Clelia (racconto cittadino) era poi il ritmo dei fatti a dominare, un certo moralismo, una certa asprezza di toni, qui al contrario la nostalgia, l'impossibilità di ritrovare il tempo perduto, e la presenza invece di quel tempo dell'infanzia, la sua importanza, il suo « assoluto » (« — che cos'è questa valle per una famiglia che venga dal mare, che non sappia niente della luna e dei falò? Bisogna averci fatto le ossa, averla nelle ossa come il vino e la polenta, allora la conosci senza bisogno di parlarne, e tutto quello che per tanti anni ti sei portato dentro senza saperlo si sveglia adesso al tintinnìo di una martinicca, al colpo di coda di un bue, al gusto di una minestra, a una voce che senti sulla piazza di notte »), tutto questo si distende con una straordinaria semplicità e una straordinaria pienezza di echi, in elegia. E certo poiché l'infanzia, le cose dell'infanzia, gli odori dove si ritrovavano « tante vendemmie e fienagioni e sfogliature, tanti sapori e tante voglie » perdute, e « le allegrie, le tragedie, le promesse in riva al Belbo », sono assai più che cose del passato, sono in fondo, per lo scrittore, la verità segreta della vita, la fantasia, quello che riemerge sempre al di là di ogni certezza, di ogni conclusione, di ogni ragionevole ritratto di sé stesso, sono « il mito ». E di qui sorge il tono fondamentale della poesia del Pavese, che non è un « patetico », ma un andante, un mosso, modulato con una sintassi perfetta, con un'estrema libertà di movimenti nel tempo — perché il centro dell'emozione è, volta per volta, ora nella « presenza » dei ricordi, ora nella loro « distanza », ora nel ritrovare, ora nel sapere d'aver perduto.... Un'elegia quindi discorde, di ciò che è sempre perduto e sempre rinascente, il « mito ».

L'elegia dei miti: ecco, a mio parere, la poesia che *La luna e i falò* ha rivelato essenziale per Cesare Pavese.

Il libro al quale, da questo punto di vista, occorre richiamarsi come al più chiaro precedente, è *Feria d'agosto*. A p. 24 di quel volume c'è addirittura un raccontino, sbiadito in verità, che sembra la traccia del romanzo di oggi: « La Langa ». Un ragazzo, anche quello, che vuol far fortuna, e va al di là del mare; e avrebbe anche da sistemarsi bene, da sposarsi con una ragazza bella e ricca, ma lo trattiene la paura di non poter più tornare nel suo paese. Quando torna, non trova più nessuno; e le piazze, le vie, lo scenario favoloso dell'infanzia, è rimpicciolito, solitario. Anche lui, come Anguilla, si mette all'albergo in piazza, e vengono i compaesani a offrirgli le terre e le ragazze in età da marito. Poi — ed ecco il sofisma, la coda letteraria tipo 1938, il « capitolo » — poi riparte e non torna più: « .... quasi non oso prendere quel treno. In mia presenza i compaesani capirebbero che li ho giocati, che li ho lasciati discorrere delle virtù della mia terra soltanto per ritrovarla e portarmela via ». Ma del resto, anche a parte questo lambiccato finale, è un raccontino tutto embrionale, ed è in fondo la traccia di un racconto di paese. Nel libro di oggi c'è non soltanto la guerra, che ha dato tutt'altra prospettiva, ma siamo proprio agli antipodi del racconto di paese, in una nuova classicità.

Tale limitazione vale un po' per tutto l'antico libretto. Ciononostante, i motivi che oggi il Pavese ha ripreso da quei racconti sono molti: il ragazzo che vuol scappare di là dal Belbo per vedere il mare, e sta fuor di casa tre giorni tra le vigne, e ritrova alla fine i paesani alla festa di Cassinasco dove « tutti mangiano come tanti sposi » « Il mare » è già assai vicino ad Anguilla, ha gli stessi occhi, le stesse voglie, lo stesso gusto della fuga, è, letterariamente, orfano allo stesso modo. E quel Candido che suona il clarino e dà sicurezza al ragazzo muovendosi tranquillo tra la gente più diversa e trattando tutti con quei suoi modi calmi, è parente assai prossimo del Nuto, compagno saggio de *La luna e i falò*. Ancora: la casa della Sandiana (« Storia segreta ») dove la seconda moglie del padre diventa padrona,- e non fa neppure in tempo a esser matrigna perché appena entra in casa fa subito parte della campagna, della terra, della Bicocca con le sue misteriose cantine, i granai, i mille odori dell'infanzia favolosa; è pure una casa che ritroviamo qui, alla Mora, con gli stessi motivi e lo stesso incanto.

Insistere non è possibile, e non sarebbe neppure necessario. Basta avvertire che gran parte della tematica che si svilupperà nel romanzo di oggi era già chiaramente espressa nelle prose di *Feria d'agosto*. Mi limiterò a qualche cenno. Primo: i rapporti tra l'uomo e il sé stesso ragazzo. È un particolare aspetto della poetica della memoria, che il Pavese investe per la parte che lo interessa. Nel ragazzo, egli dice, c'è tutto l'uomo, ma un uomo inconsapevole, un uomo che *riceve* per sempre dalla realtà, nell'infanzia, quello che poi dovrà ricercare e ritrovare per tutta la vita. Per questo « il difficile non è risalire il passato bensì soffermarcisi.... E per ritrovare questo stato (istintivo), più che sforzo mnemonico si richiede scavo nella realtà attuale ». (p. 230). La memoria diventa quindi realismo, e, poiché « ricordare non è muoversi nel tempo ma uscirne e sapere che siamo », è insieme metafisica, scoperta dell'io uomo. Non sono cose molto peregrine, in un'estetica decadente; ma quel che conta è che nelle migliori pagine del Pavese questo rapporto difficile (felice e sottilmente angoscioso), tra uomo e ragazzo ha una grande dolcezza, e risuona addirittura come un segreto e dolente timbro di voce paterna, che gli è particolarissimo. È anzi, poeticamente, un rapporto paterno: si ricordi ne *La casa in collina* la tenerezza che porta nel racconto Dino, il caparbio figlio di « Io », l'unica cosa che gli resta del tempo di prima della guerra; e qui, ne *La luna*, che importanza ha Cinto, l'orfanello, il mondo visto coi suoi occhi, la sua fantasia.

Analogo il tema della « seconda volta », sul quale il Pavese ragionò con tanta insistenza e che qui è risolto, sottinteso da un capo all'altro del racconto, è ormai diventato sostanza viva del narratore: « Bisogna sapere che noi non vediamo mai le cose la

prima volta, ma sempre la seconda. Allora le scopriamo e insieme le ricordiamo.... Esse (le nostre più intime figurazioni) non hanno origine, questo è il punto. Al loro principio non c'è una « prima volta » ma sempre una « seconda ». È qui la loro ambiguità; in quanto ricordo, esse cominciano a esistere solo da una seconda volta, e nascondono il capo come un mitico Nilo » (p. 219-20).

Infine, il *simbolo*. « I simboli che ciascuno porta in sé, e ritrova improvvisamente nel mondo, e li riconosce e il suo cuore ha un sussulto, sono i suoi autentici ricordi ». « Così a ciascuno i luoghi dell'infanzia ritornano alla memoria; in essi accaddero cose che li han fatti unici e li trascelgono sul resto del mondo con questo suggello mitico ». (p. 209). Ricordo e simbolo s'intrecciano quindi in un'unica sostanza mitica, in cui non si appaga soltanto la parte « religiosa » dell'uomo, ma si ritrova anche la faccia più segreta della verità.

Ora, una delle novità de *La luna e i falò* è questa: che, come appare evidente sin dal titolo, questi temi « mitici » hanno particolare rilievo e, esorbitando dal destino degli individui, tendono a risolvere nel loro intreccio il significato di tutta la storia. Genti e paesi sono sospesi, quasi, al misterioso destino segnato nelle loro tradizioni, nel loro passato: hanno anch'esse, si direbbe, un'infanzia, un mito, una verità segreta in cui gli individui sono trascinati e travolti. È una suggestione, più che un motivo o una forza: il Pavese l'insinua, com'è suo modo, adoperando il pedale, sfumando nei toni bassi. Ma è una suggestione che, nel particolare mondo poetico del Pavese quale ho cercato di delinearlo, ha una risonanza giusta, una necessità. Il paesaggio del Pavese non è mai stato « verista », sempre invece lirico; e ora questa luna che veglia sulle fienagioni e sulle gravidanze, questi falò d'estate che punteggiano le notti della campagna e le loro ceneri « svegliano la terra » (e anche i morti bruciati in guerra, anche le donne bruciate in guerra coi loro corpi giovani e saldi, quelle membra delicate, « svegliano la terra »), tutto questo allarga senza dubbio il respiro lirico del narratore, — e lo sprofonda del tutto nel caos vitale delle sue origini decadenti. Questo è il punto che io credo fondamentale. Almeno a me, par chiarissimo che l'estetismo, l'inclinazione musicale, i residui d'annunziani che erano non poca parte del bagaglio letterario del Pavese (i *Dialoghi con Leucò* sono a questo proposito molto indicativi) mentre tendono a scomparire dalla superficie della pagina, che, letterariamente, si fa sempre più limpida ed essenziale, si affollano e urgono nella fantasia dello scrittore: diventano motivi sempre più suoi. L'evasione nella musica, il gusto dell'irrazionale, il sottinteso pan-lirismo che erano sinora caratteristiche non del tutto primarie della prosa del Pavese, oggi trovano la loro esaltazione nel *mito*, nel misterioso legame fantastico e vitale che unisce esseri e cose nell'universo in un'unica fatalità. Quei motivi che potevano apparire esteriori o letterari, il Pavese sembra che li riscatti (o tenti) investendosene dal profondo. Egli si avvia in tal modo a divenire un classico del decandentismo. Qui la vena decadente veramente straripa: straccia del tutto il falso cliché di un Pavese neoverista o marx-realista, minaccia altresì l'educazione solariana dell'autore, si alimenta del suo esercitato gusto di etnologo, e in conclusione ne precisa il messaggio. Direi addirittura che tale vena decadente, concludendo un ininterrotto itinerario d'approssimazione, si pone come nota essenziale. Sino a *Paesi tuoi* o al *Compagno* si poteva pensare che il Pavese si fermasse alle sue Novelle della Pescara. Oggi con questo libro è già più in là.

L'altro tema nuovo che si affaccia ne *La luna e i falò* è l'America. Non direi che dia pagine molto belle, e anzi in genere mi sembra un'America un po' di maniera. Ma quel che conta è l'orizzonte che apre nella narrazione: quella terra lontana (così appare), interminabile, tutta uguale, senza paesaggio, senza solitudine (dove « nemmeno in un deserto questa gente ti lasciano in pace »). Una terra senza miti: questa è la sua funzione.

Nonostante che l'intreccio di questi temi renda *La luna e i falò* un racconto unitario, si possono agevolmente distinguere tre tempi diversi: i capp. I-XIV, poi dal XV al XXV, e di lì sino alla fine.

Il primo di questi tempi è il più bello, ed è di distesa elegia, sui motivi del « paese » e del tempo che passa. Il protagonista si ripete i nomi dei luoghi della sua infanzia, e i nomi cantano: Canelli, Barbaresco, Alba, Monticello, Neive, Cravanzana, la collina di Gaminella, « tutta vigne e macchie di rive », la piana del Belbo, con le albere che segnavano quel filo d'acqua, le stradette del Salto, la grande casa della Mora, e Cortemilia, San Marzano, la Calamandrana.... Sono pagine bellissime, e Pavese non ne aveva mai scritte di così belle. Del resto io non conosco nella nostra letteratura contemporanea (e ne conosco pochi in ogni letteratura) un paesaggio evocato con tanto struggimento, con tanta umanità, un paesaggio così immediatamente presente alla poesia come questo Piemonte del Pavese. (« Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo.... »).

E il tempo. Il protagonista si rivede ragazzo, un bastardo, lo tenevano in casa Padrino e la Virgilia perché l'Ospedale di Alessandria pagava uno scudo al mese. Poi è partito, poi è tornato, e ora « la voglia che un tempo avevo avuto in corpo di sbucare per quello stradone, girare il cancello tra il pino e la volta dei tigli, ascoltare le voci, le risate, le galline, e dire ' Eccomi qui, son tornato ' davanti alle facce sbalordite di tutti.... questa voglia non me la sarei cavata più. Ero tornato, ero sbucato, avevo fatto fortuna — dormivo all'Angelo e discorrevo col Cavaliere —, ma le facce, le voci e le mani che dovevano toccarmi e riconoscermi, non c'erano più ». (Da ragazzo) « non mi capacitavo che cosa fosse questo crescere, credevo fosse solamente fare delle cose difficili, come comprare una coppia di buoi, fare il prezzo dell'uva, manovrare la trebbiatrice. Non sapevo che crescere vuol dire andarsene, invecchiare, veder morire, ritrovare la Mora com'era adesso ». E ancora: « I ragazzi, le donne, il mondo, non sono mica cambiati. Non portano più il parasole, la domenica vanno al cinema invece che in festa, dànno il grano all'ammasso, le ragazze fumano — eppure la vita è la stessa, e non sanno che un giorno si guarderanno in giro e anche per loro sarà tutto passato ».

Questo è il tema centrale del libro. Ed è molto bello. Il senso del declinare delle stagioni, il senso di rovina, la solitudine di chi torna, la saggezza, facile e malinconica, di chi invecchia, sono detti assai bene, con un senso largo del tempo, uno strazio dolce, che prende alla gola.

Il secondo tempo (la vita alla Mora, la storia delle ragazze) è un tempo di sosta, racconto di figure. (Bella, e nuova nel Pavese che in genere non disegna *caratteri*, ma segna musicalmente i suoi personaggi, gesti, intenzioni, accordi di tonalità, e qui invece accenna ad un tutto tondo, è la figura del Cavaliere: un vecchio signore per bene, che sembra uscito da qualche romanzo dell' '800; ha mandato in rovina i suoi beni, ma « ha piantato gli alberi »: un fedele anche lui, a suo modo, al « paese »). Per il resto, ci sono delle scene di cavalli e scuderie che richiamano analoghe novelle di Anderson, e l'accostamento mi sembra indicativo. Il racconto procede a quadri alternati, presente e passato, « paese » ed America: cose non nuove, ma che qui hanno una grande libertà e giustezza. Le ragazze sono vive, e somigliano a tutte le ragazze del Pavese; nel racconto portano un turbamento indeciso, un'increspatura sensuale, più che il peso di personaggi. Ma tutto il tempo è un tempo di attesa.

Con l'incendio della casa del Valino comincia il terzo tempo. « Di tutto quanto, della Mora, di quella vita di noialtri, che cosa resta? »: così comincia il cap. XXVI, e il lettore sente che c'è stato uno stacco, che il ritmo è cambiato. E come il racconto era stato prima elegia e poi intreccio musicale di figure e paesi, ora il timbro si fa più sordo e profondo, battente; lirismo tragico, se volessimo, potremmo definire quest'altro narrare. Così tutto crolla e finisce: della casa del Valino non rimane che cenere e morte. Nel ricordo del passato, che in vari piani si intreccia al racconto del presente, anche Silvia, la più bella delle ragazze della Mora muore: una morte rapida e atroce, detta con quella ferma ansia che, quando riesce, è così netto racconto, in Pavese. E infine, nello scenario della guerra partigiana, la morte di Santina, anche lei bella, tenera, fan-

tastica, nel fiore dei suoi anni; fucilata come spia, e poi bruciata nel più alto della collina di Gaminella. E del suo rogo rimase a lungo il segno, « come il letto di un falò ».

Dirò che non sono del tutto convinto di queste pagine finali, pur riconoscendone l'abilità e la fermezza. Nel Pavese, in realtà, c'è sempre stato un po' di *Novilunio di settembre,* e la cadenza dei suoi racconti, a cominciare dai primi, ha un impianto consueto, il momento alcionio concluso dal momento del declinare. Qui si aggiunge allo schema il fascino di ciò che il Cecchi chiama l'estetica della crudeltà, e, più nuovo, il tema dei falò ritorna con il suo misterioso tam tam. Sono pagine belle, di suggestione certa. Ma questa risoluzione tutta femminile della vicenda, questa insistenza sul motivo della donna bella e (inconsapevolmente o inspiegabilmente) perversa, sul motivo della donna-lupa (questo sì, mutuato dai veristi, anche se ingentilito dagli scrittori di « Solaria ») mi sembra rivelino una morbidezza profonda nell'ispirazione del Pavese, un'accondiscendenza eccessiva al momento musicale, decadente, della sua arte.

Questa riserva tuttavia (e tutte le altre particolari che potrei fare; per es. ad un certo punto il volontarismo politico porta il Pavese ad insinuare che il suo protagonista è scappato dall'Italia perché antifascista; ma allora si cancella tutta la sua verità, che è necessità di *partire* e di *ritornare!*) non intacca il giudizio positivo che si deve dare de *La luna e i falò.* Con un linguaggio estremamente sensibile e ricco di cui si è impadronito alla perfezione, il Pavese in questo libro ha risolto in poesia i motivi attorno ai quali lavorava da dieci anni; e dove ci lascia perplessi, è in genere perché apre motivi nuovi, arricchisce la sua sostanza.

Per questo, a mio giudizio, essa è l'opera narrativa più interessante dell'anno.

7 luglio 1950.

GENO PAMPALONI

LA CRITICA LETTERARIA E LE NUOVE GENERAZIONI

(Lettera al Direttore) *

Chiar.mo Professore,

con piacere ho letto nell'ultimo numero di « Belfagor » (anno V, n. 3, pp. 257 e sgg.) il Suo studio su *La « Storia » del De Sanctis,* ma con piacere affannoso: perché quella lettura ha acuito in me (e probabilmente in altri) un problema che io ho portato con inquietudine nello stomaco sin dai primi contatti con la letteratura idealistica, nei tempi in cui sedevo sui banchi dell'Università di Pisa tra i Suoi alunni, e poi sempre. Gli è che esso non è un problema qualunque, ma, naturalmente, è legato col modo di sentire e concepire la vita.

Ho esitato non poco a scriverLe e a toglierLe una particella del Suo tempo: ma ho pensato poi che non Le sarà del tutto indifferente ascoltare gli effetti di ciò che Lei scrive: non si scrive per comunicare con gli altri? D'altra parte, benché non vi sia in Croce e nei crociani quella curiosità e quella comprensione delle esigenze nuove che rendeva lo hegeliano De Sanctis attento ed aperto alle nuove tendenze realistiche e positivistiche, tuttavia mi pare che Lei sia, tra i crociani, il più problematico e il più capace di dialogare con i giovani: il che vuol dire forse che Lei è ancora vegeto e in buona salute.

Tutto il problema è, si può dire, in quell'immagine da Lei altre volte adoperata e che qui ha ripresa: « La poesia è un fiore che va a fiorire su nel cielo, ma il poeta ha le sue radici sulla terra.... ». Se così può essere raffigurata la poesia, quale può essere il

* Riceviamo da Parigi questa lettera di Antonio La Penna, un avellinese, ex normalista, studioso di filologia classica, che pubblichiamo perché va al di là di una semplice effusione epistolare.

compito del critico? Quello di godersi i colori dei petali, la grazia delle foglie, il profumo, ecc., o quello di vedere come le radici assorbono il nutrimento dalla terra e le foglie dall'aria e lo mutano in linfa e fibra e creano la bellezza e la grazia della corolla (è ovvio che l'immagine vale quello che vale, e io non pretendo qui ridurre il critico letterario ad un botanico)? Evidentemente il compito del critico sarà il secondo. Quali sono i nutrimenti del poeta? La sua cultura, la sua esperienza psicologica, le sue passioni, i problemi politici, sociali, filosofici del suo tempo, ecc. Ora, possiamo dire, con tutta franchezza, che il Croce abbia assolto questo compito? La Sua pietà verso il maestro e padre è umana e comprensibile: tuttavia, per cercare la verità, è necessario che nemmeno essa ci faccia velo. È vero che il Croce è ben lontano dalle varie forme di estetismo contemporaneo, il quale si estasia ad ammirare i colori e si inebria del profumo (aggiungiamo, per fare giustizia a questo estetismo, che il suo godimento non è tutto vacuo: esso ha talora una sottigliezza di analisi stilistica e linguistica non inutile): ma possiamo negare che anche il Croce si ferma ai petali e alle foglie, trascegliendo ciò che è bello da ciò che non lo è? Il suo problema centrale resta sempre la distinzione della poesia dalla non poesia: è quindi là il compito essenziale della critica. In quale saggio del Croce la formazione culturale del poeta, la sua biografia, il clima culturale e politico del suo tempo hanno una vera importanza? Egli si preoccupa di cogliere il momento dell'intuizione lirica e tralascia tutto ciò che da questo momento è presupposto: ciò che è presupposto, è ormai materia inerte (almeno per il critico letterario). Il Gentile ha largamente dimostrato che l'opposizione tra materia e forma non è per niente superata dal Croce: da una parte abbiamo l'intuizione lirica, il particolare colore individuale della creazione dell'artista, dall'altra la materia sorda, cioè tutta la esperienza culturale, passionale, politica del creatore. Nei suoi saggi migliori il Croce è arrivato ad un approfondimento psicologico notevole, ma non è andato mai al di là. Quindi, se è vero che egli è lontano dal formalismo stilistico ed estetizzante, è vero però che egli nuota a suo agio (e con quanta prestezza!) in un formalismo filosofico, idealistico, metodologico: il metodo è per lui sempre più importante del problema particolare.

Lei ha continuamente sentito questa insufficienza della critica crociana (dico subito che io non ho qui la sciocca pretesa di chiarire Lei a se stesso, ma solo di mostrarLe come io ho sentito la Sua problematica di critico letterario). Ha avvertito che nel Gentile v'era un'esigenza giusta, anche s'egli non aveva doti di critico. Non è stato Lei a scrivere che il crocianesimo è sterile, se non è fecondato da altre tendenze? Il Gentile sentiva che il problema del critico è innanzi tutto quello di far la storia di una persona nella sua unità e nella sua interezza: che i distinti non hanno carattere assoluto, che in ogni caso *non debbono essere il centro* dell'interesse del critico, che tutt'al più essi possono essere mezzi, aiuti metodologici, per cogliere l'unità e l'interezza dell'uomo-artista. Leggendo i Suoi libri, ascoltando le Sue lezioni, io ho sempre sentito palpitare in Lei quest'esigenza gentiliana (se così vogliamo chiamarla): ma Le confesso anche che ho sempre sentito in Lei una certa paura di andare in fondo al problema, un certo impaccio speculativo. È chiaro che a voler andare in fondo bisognava buttare all'aria il sistema dei distinti: ma al fondo dell'idealismo gentiliano Lei sentiva una nebbia che l'atterriva, un caos vertiginoso: e preferiva fermarsi, anche se non senza inquietudine, nella plaga serena, di una serenità senza ardore, così bene ordinata, del crocianesimo. E in quella plaga serena Lei ha lavorato fecondamente, da valido agricola e maestro, non come tanti servi sciocchi, che pure don Benedetto predilige.

Ma a me piace oggi seguire piuttosto la Sua non mai placata inquietudine e guardare in quella nebbia, per cercare che cosa essa avviluppa e se v'è modo di dissiparla. In realtà in quella nebbia c'era molto rigore speculativo: quel rigore che manca al Croce: giacché la sua filosofia è una contaminazione di Hegel con Vico, una riforma di Hegel condotta con equilibrato buon senso. Ma Emmanuele Kant aveva già scritto che il buon senso non basta a far filosofia: ed in Italia è accaduto che molti storici e critici letterari hanno seguito il Croce, il quale offriva loro una comoda e chiara metodologia, mentre i

filosofi, che dovevano prendere il problema alla radice, hanno attinto molto più dal Gentile (tranne qualche *scurra* della cultura, come il recente Manlio Ciardo, che dovrebbe allietare la vecchiaia di don Benedetto; e fossero questi menestrelli intelligenti e divertenti come il *fool* del vecchio re Lear!). La logica speculativa del Gentile, sviluppandosi rigorosamente dalla base idealistica, soggettivistica di Fichte ed Hegel, quella stessa base che Croce conservava e accettava, conduceva ad una unificazione sempre più profonda. La dualità di sentimento e intuizione, materia e forma, non aveva ragione di essere. E la intuizione non è il presupposto del pensiero, ma pensiero e intuizione sono sempre due in uno: sicché il poeta è sempre pensatore e il pensatore sempre poeta: il poeta non crea *un mondo,* cioè un modo di sentire e concepire la vita? Su questa base poteva fondarsi un sociologismo della critica letteraria: ma esso non poteva non essere hegelianamente aprioristico (perché i poeti erano *momenti* dello sviluppo dello spirito) e quindi non aggravare il difetto che esso aveva già nel De Sanctis, ma che il De Sanctis attenuava con il suo senso di critico letterario e con il suo gusto realistico.

Ma, al termine del rigoroso sviluppo logico, anche il sociologismo, anzi ogni divenire e ogni storia, cadeva nel vuoto: perché anche la storia non può avere nessuna oggettività, nemmeno quella che le resta in Hegel e in Croce, ma essa è solo quella che lo spirito pone nell'atto spirituale, nell'*actus purus,* in quella specie di fulgurazione divina, che crea tutto da sé e non presuppone assolutamente nulla. A questo punto è vero che la dualità fra materia e forma era annullata, perché l'atto puro non presuppone assolutamente nulla, ma noi ci trovavamo nel più esasperato, nel più vuoto, e anche nel più pauroso formalismo (non sarò io ad indicarLe quale senso questo sviluppo culturale abbia nella storia sociale italiana: il Gramsci ha scritto e sullo storicismo del Croce e sull'attualismo del Gentile delle pagine acute).

A chi avesse seguito il Gentile fino a questo punto, il dilemma Croce-Gentile doveva apparire ormai insignificante, quasi ridicolo. Il dilemma era molto più grave: o accettare le conclusioni del Gentile o criticare e distruggere la base soggettivistica, idealistica dello hegelismo: non una riforma di Hegel era necessaria, ma una rivoluzione del suo pensiero. Ora, chi volgeva l'attenzione al pensiero europeo dell'ultimo secolo, trovava che lo hegelismo era già minato alla base da Feuerbach, da Marx e, con indirizzi ben diversi, da Nietzsche, da Bergson, ecc. Anche quella cultura, di cui l'ermetismo e l'esistenzialismo nostrano erano deboli propaggini e di cui Giorgio Lukàcs ha tracciato brevemente la storia, unificandola con quella della società borghese europea, aveva apportato un suo contributo non infecondo alla critica dell'idealismo e dell'umanesimo. Nell'ambito della cultura idealistica italiana il Gentile aveva assolto un compito paragonabile, fatte le debite proporzioni, a quello che Hume aveva assolto rispetto all'empirismo. Lo hegelismo rivelava, come già agli occhi di Feuerbach, la sua ineliminabile essenza teologica. Chi volesse *continuare a pensare,* doveva dunque riallacciarsi a quella rivoluzione dello hegelismo iniziata dal pensiero europeo nel secolo XIX: è ciò che hanno fatto Suoi alunni che io conosco, forse i più cari e i migliori dei Suoi alunni. Dal formalismo della critica letteraria non si può uscire, finché si concepisce il mondo come creazione spirituale, come creazione di un soggetto che tira tutto *ex se,* e il poeta come individuo chiuso nel suo momento lirico. Ma per concepire il poeta altrimenti, bisogna concepire tutta la storia come contatto attivo e fecondo, come lotta dell'uomo col mondo: con un mondo, d'accordo, che non è niente di realisticamente oggettivo (nessuno può pensare così dopo Kant, tranne, s'intende, i neotomisti, che non pensano), perché è il mondo dell'esperienza umana, ma che tuttavia non è affatto un mondo creato teologicamente, con una oggettivazione di sé a se stesso. Il critico letterario non può limitarsi al facile compito di isolare il momento lirico, lasciando come un presupposto inerte la sua esperienza psicologica, sociale, politica ecc., perché non c'è un momento lirico a sé, ma il sentimento e l'arte si formano già attraverso i contatti e la lotta col mondo. E poiché il rapporto fondamentale dell'uomo col mondo è un rapporto vitale, di azione, pratico (come affermava Marx, come ha affermato, su un piano diverso, il Bergson: ad una

posizione del genere si è accostato anche il Croce, in uno dei suoi libri più recenti), si intende che nemmeno l'arte noi potremo comprendere, se non scaviamo alle sue radici sino a cogliere *l'atteggiamento pratico* del poeta di fronte alla sua società e al suo tempo: questo è il politicismo che Lei incrimina.[1] Possiamo capire veramente Omero, se non vediamo in lui, come il Jaeger ha visto, il cantore di una morale eroica aristocratica, ed anche l'educatore del popolo greco a questa morale, come sentivano tutti i Greci? Non si può capir nulla del *poeta* Dante senza capire il *profeta* di un mondo ormai vacillante nella lotta che la nascente borghesia aveva impegnato contro il feudalesimo. La così detta armonia cosmica dell'Ariosto si forma a contatto della saggezza oraziana, del sogno petrarchesco, del gusto umanistico di leggere gli autori e di contemplare la vita, e sopratutto dello scetticismo con cui gli uomini nuovi sentivano il vecchio mondo feudale e cavalleresco. Potremo noi veramente intendere il Leopardi, se riduciamo la sua storia alla *storia di un'anima,* come lo faceva il poeta stesso? La storia del Leopardi non è solo la storia di un malato: il suo plutarchismo si forma attraverso la lettura degli antichi e attraverso il contatto con l'Alfieri (come mostra quel documento dell'infanzia che è la tragedia *Pompeo in Egitto*), la sua morale attraverso la lettura dei dossografi antichi; il suo pessimismo è tutto dolorante della delusione politica del tempo e, se si lega da una parte alla crisi del razionalismo settecentesco e della fede umanistica nella bontà del mondo e della natura, preannunzia dall'altra tutta una lunga vicenda del pensiero europeo, non ancora chiusa, di cui l'esistenzialismo contemporaneo è un episodio. E così via. S'intende che c'è qui il pericolo di un meccanizzamento: ma esso c'è in ogni dottrina. Più grave che mai esso si è rivelato nel crocianesimo: tutti ormai sanno che è diventato facilissimo scrivere un saggio storico o letterario con la metodologia di Benedetto Croce: basta leggere un testo, applicarvi i distinti crociani, e l'acqua bevuta la sera diventa calda urina all'alba. Non è questo, s'intende, quello che fanno i crociani intelligenti: perché gli uomini intelligenti (e Lei me lo ha insegnato) non sono mai discepoli di un solo maestro, e, almeno in parte, sono discepoli di se stessi.

Per quanto riguarda il politicismo che Lei incrimina, gli uomini che pensano non si lasceranno sopraffare da quel che di aprioristico esso conserva ancora da Hegel. Appare strano, del resto, che, dopo la rivoluzione dello hegelismo, dopo, cioè, che l'uomo non cammina più sulla testa, ma sui piedi, questi piedi camminino con un ritorno dialettico di tesi, antitesi e sintesi troppo simile a quello della testa, della logica: è possibile che bisogni fondare la dialettica altrimenti che Hegel e Marx. Ma, intanto, io non trovo niente di meccanico in tante geniali interpretazioni che il Gramsci ha abbozzato nella storia della cultura (vero è che il Croce ha cercato di evirare il Gramsci per introdurlo nel suo gregge); né in un saggio del Luporini sul Leopardi, che butta via la *storia di un'anima* e innalza il Leopardi nella storia del pensiero europeo. C'è uno storicismo gretto, filisteo, che abbassa e impiccolisce tutto, e a codesto storicismo Nietzsche (se potessero capirlo) potrebbe insegnare molto. Ma a noi puzza questo storicismo di scarafaggi.

L'interesse più profondo del critico letterario sarà storico e cioè pratico. Il che non vuol dire che egli debba mancare di gusto artistico: perché ormai tutti sappiamo che non si può penetrare nel sentimento e nel mondo di un poeta senza penetrare nelle pieghe dello stile e della lingua. La storia, come la natura, non scopre i suoi veli se non ai lottatori: intenderà i poeti, come tutta la storia, chi ha da dire qualche cosa agli uomini. Perciò la critica letteraria del De Sanctis, che era un combattente, è la più grande che abbiamo. Se si vogliono misurare i progressi dell'ultima critica letteraria, si paragoni la *Storia* del De Sanctis con quella del Flora.

Il bisogno di disfarsi degli schemi idealistici si fa ormai sentire da più parti: e

[1] Io evito di discutere le singole affermazioni del La Penna, ma mi sia lecito ricordare che io combatto il *politicismo,* ma son quello stesso che ho dato rilievo alla *politicità trascendentale* degli scrittori, in vari miei saggi. Il politicismo, per la sua stessa formazione verbale, indica qualcosa di contingente e caduco. (L. R.).

l'attenzione degli studiosi si volge sempre più largamente a scienze disprezzate dal crocianesimo, alla filologia, alla psicologia, alla sociologia, alla storia della cultura, ecc. Questo orientamento sarà certamente utile: gli studiosi del futuro potranno fare a meno di parecchi saggi crociani, mentre un catalogo di biblioteca medioevale ricostruito da un paziente filologo avrà sempre la sua utilità. Degli autori italiani avremo edizioni critiche decenti, con un apparato, migliori certamente delle attuali che si pubblicano in Italia. Ma mi cadono le braccia, quando vedo che parecchi credono, in questo modo, di interpretare la storia e di distruggere e sostituire la cultura idealistica: come se si potesse distruggere un pensiero, anche se formalistico e ormai insufficiente, cessando di pensare! Come se ricostruire la biblioteca del Petrarca e del Boccaccio o scoprire, mettiamo il caso, le fonti greche di Orazio, significasse già interpretare Petrarca, Boccaccio, Orazio! S'intende come in tali critici e storici la ricerca può convivere con una concezione della vita che non oltrepassa San Tommaso d'Aquino. Anche fra i comunisti c'è chi crede che, per fare la storia, non è affatto necessario avere una concezione organica della storia e della vita, che, cioè, il pensiero storico debba essere senza midollo spinale. V'è chi al pensiero storico italiano preferisce una ricerca storica d'oltr'Alpe, legata ad una mentalità positivistica, quasi o del tutto priva di pensiero. È da provinciali ritenere che la cultura idealistica italiana sia all'avanguardia del pensiero europeo; ma ancora più da provinciali è credere, una volta emigrato sotto altri cieli, che la cultura europea non abbia nulla da imparare da quella italiana: proprio nella critica letteraria essa ha molto da apprendere, specialmente da uno scrittore ignoto come il De Sanctis.

La vichiana unità di filologia e filosofia è di là da venire. Per esempio, la ricerca delle fonti di un poeta non sarà ancora interpretazione, sino a quando non diverrà storia del formarsi del sentimento, del gusto letterario, dello stile, ecc. Ma perché opporre ancora balordamente ai ricercatori di fonti che essi vogliono uccidere la originalità del poeta? L'originalità del poeta non nasce *ex nihilo*. Ormai è chiaro che filologia e filosofia non debbono essere separate: poiché, essendo l'uomo *ab origine* nel mondo e in contatto col mondo, non si può separare con un taglio anatomico ciò che il poeta ha ricevuto e ciò che ha creato: l'esperienza è una. L'esigenza gentiliana dell'unità della persona (esigenza che il formalismo del suo sistema teologico non poteva non uccidere) è sempre valida: purché la persona sia persona aperta. E, anche se si volesse fare la separazione, ci vorrebbe uno che conoscesse ambedue gli elementi da discernere e guardasse da un lato e dall'altro. Perciò mi pare che negli ultimi anni ci si è agitati invano intorno all'opposizione o meno di estetica e filologia. Ricordo che un giorno io adolescente discutevo di ciò animosamente, anche se con idee poco chiare, con due insigni filologi (ambedue a Lei cari), seduti su un banco in un corridoio della Scuola Normale: essi mi dissero, concludendo: « Noi non mettiamo l'esteta da una parte e il filologo dall'altra: per noi esiste un solo compito: interpretare, caso per caso, secondo i diversi problemi che si pongono ». Oggi riconosco che essi avevano ragione.

Accorgendomi della prolissità della lettera, sono spaventato e temo di suscitare la Sua collera, che, questa volta, sarebbe ben giustificata. Che vuole! Quel ch'io sentiva, era una punta dell'eterno problema ed ora si è fatta discussione pedantesca, professorale, insulsa. Ma mi perdoni.

3 luglio 1950. ANTONIO LA PENNA

GIUDICI DI CONCORSI E IL METODO DEMOCRATICO IN ITALIA

Pubblichiamo i nomi degli insegnanti universitari che sono riusciti eletti «d e m o c r a t i c a m e n t e» per i vari concorsi delle discipline delle Facoltà di Lettere. Dovremmo pubblicare anche i nomi dei commissari per le cattedre della Facoltà di Legge, ma le nostre informazioni sono limitate. Invero ci interessavano anche quelli. In ogni

modo questi elenchi che pubblichiamo sono molto significativi, e ciascuno per suo conto ci potrà vedere o le manovre personali di qualche candidato (le quali a dire il vero ci sono sempre state, in tutti i concorsi, tanto che comunemente si dice che sono i concorrenti a scegliersi i giudici), o gli ordini diramati dalle organizzazioni cattoliche e neo-fasciste (il clerico-fascismo continua le tradizioni del defunto regime). Nonostante ciò, non mancano i buoni nomi, che affidano bene; ma vi sono commissioni alle quali può presentarsi perfino monsignor Cippico, e può esser sicuro di aver tutti e cinque i voti. Tanta è la viltà e il conformismo che si viene diffondendo nel mondo accademico italiano! Ieri fascista oggi in maggioranza clericaleggiante, non esclusa la sinagoga.

Glottologia: Devoto, 118; Terracini, 110; Pisani, 109; Merlo, 79; Bottiglioni, 79; Bertoldi, 79; Battisti, 76; Schiaffini, 32;

Filosofia Teoretica: Aliotta, 92; Padovani, 86; Sciacca, 84; Antoni, 69; Banfi, 68; Lamanna, 64; Abbagnano, 43; Carlini, 39;

Storia della Filosofia: Lamanna, 85; Sciacca, 77; Aliotta, 72; Padovani, 70; Abbagnano, 57; Banfi, 55; Antoni, 49; Fazio Allmayer, 42;

Storia Medievale e Moderna: Pontieri, 114; Chabod, 83; Maturi, 63; Ghisalberti, 43; Picotti, 41; Valeri, 41; Cortese, 35; Cantimori, 34;

Storia Medievale: Falco, 122; Morghen, 111; Valsecchi, 101; Picotti, 70; Cognasso, 56; Cessi, 45; De Stefano, 35; Duprè Theseider, 35;

Letteratura Italiana: Calcaterra, 98; Momigliano, 72; Fubini, 63; Bosco, 60; Toffanin, 50; Santini, 50; Fassò, 41; Galletti, 41;

Letteratura Latina: Rostagni, 128; Castiglioni, 96; Marchesi, 81; Pighi, 65; Perrotta, 56; Arnaldi, 54; Marmorale, 54; Paratore, 49;

Lingua e Letteratura Tedesca: Alfero, 125; Bottacchiari, 113; Santoli, 107; Errante, 85; Bianchi, 75; Amoretti, 53; Mittner, 50; Vincenti, 49;

Letteratura e Lingua Francese: Trompeo, 170; Lugli, 130; Pellegrini, 98; Valeri, 92; Neri, 65; Benedetto, 57; Cavallucci, 31; Siciliano, 26.

Gli ultimi tre delle singole commissioni sono supplenti.

Rilevo che i concorsi di filosofia sono nelle mani di almeno due talari maestri, anche se in panni laici, ma si può parlare anche di un terzo membro, alleato sicuro dei talari, perché in questi ultimi mesi cotesto anfibio è stato colto da grave crisi di coscienza, se in una celebre accademia ha potuto evocare l'ombra del povero e caro Pantaleo Carabellese, invidiando la sua sorte di spirito che nell'al di là può finalmente contemplare la faccia del vero Dio. Chiediamo se non sia lecito almeno un po' di pudore e di buon gusto letterario nelle effusioni di queste crisi di coscienza. E cosa si spera con tutto questo? Di controriformizzare l'Italia? Cioè di rendere tutti gli italiani, non già « sanza religione e cattivi », perché lo sarebbero da tempo a giudizio del Machiavelli, ma di renderli tutti idioti? Ma bisognerebbe ricordarsi che ventidue anni di oppressione fascista, con tutte le carceri spalancate e i facili confini, non valsero a mutare la fisionomia degli insegnamenti universitari e medi italiani. E non saranno certamente i Gonella, gli Scelba, i Pacciardi potranno convertire all'ignoranza e al conformismo clericale tutti gli uomini che abbiano un minimo di sensibilità morale e di buona volontà.

Rilevo con piacere che Giuseppe Toffanin, che in questi ultimi anni era stato sempre trascurato, ora è ritornato alla ribalta; ma tutto questo deve avere sconcertato la preparazione psicologico-tattica di qualche candidato. Comunque uno di essi si è affrettato a scrivere sul « Mattino dell'Italia Centrale » un articolo elogiativo dell'opera rivoluzionaria del Toffanin, *Umanesimo e Cristianesimo* (9 agosto): si badi bene, le commissioni erano state pubblicate il primo agosto. Quello stesso candidato si regolò allo stesso modo nel 1948, pubblicando una recensione elogiativa sulla pelle di Luigi Fassò, che, per quel che si sa, non si mostrò molto tenero, sia detto a suo onore, per il suo incauto e intempestivo elogiatore. Ma, Dio onnipotente, per dirla alla Giustino Fortunato, son le leggi d'abisso così rotte? E nel nostro mondo criticamente scaltro possono esserci ancora dei frati antichi di così santa e buona vita, e gran maestri di letteratura

e molto venerabili uomini che si possano lasciar aggirare da questo o quel ser Ciappelletto degli studi? La nostra reazione vorrà essere vivace a vendicare il mondo accademico, in cui fiduciosamente viviamo, dall'accusa di tanto grossa innocenza; non si tratta di tagliare il passo a nessuno, ma di preservare il mondo degli studi da una così rapida e troppo grottesca corruzione e decomposizione. Abbiamo da guarire delle piaghe del regime fascista e vogliamo aggiungerne anche altre, e infistolire le antiche per le influenze ancora più nefaste e più sfacciate del nuovo regime trionfante? E non è forse noto, per altri esempi, che i candidati sfacciatamente arrivisti, non appena arrivati sulle cattedre, smettono i panni aulici e curiali di sedicenti studiosi, e si volgono a mille attività di ordine pratico, a commerciare in compre e vendite di baccalà o di stracci o di casotti sul mare, cose che credo non hanno nulla a che fare con la scuola, con gli studi e con la scienza? Eugenio Donadoni e Attilio Momigliano, due degnissime persone, in altri tempi, debbono aver sofferto dei torti per qualche faccendiere accademico, il quale era così rispettoso delle cose sacre quanto Guccio Imbratta era curante della proprietà e pulizia della sua persona.

Queste cose, quando avvenivano tra il 1910 e il 1922 (la nostra memoria più retro non può ire), bastavano a creare sospetti sul candidato e sulla commissione che si poteva lasciare prendere all'insidia degli elogi e delle adulazioni degli interessati. Ricordo che nel 1939, io ebbi l'insperato onore di essere chiamato a far parte di una commissione per un concorso di letteratura italiana, a cui si presentava, fra gli altri, un autore di elefantiaci saggi critici e di qualche volume di versi e di versacci, il quale ebbe la geniale improntitudine di scrivermi una lettera, nella quale diceva che aveva appreso con molto piacere che io sarei stato suo giudice, ma al tempo stesso manifestava il suo vivo disappunto di non poter pubblicare un lungo saggio critico che da tempo egli aveva preparato sull'opera mia. Tuttavia egli contava di poter pubblicare il saggio a concorso ultimato. Tale il tenore della lettera, che io conservo.

A me mi si tirò indietro il fiato nel ricevere quella lettera, ma stetti muto per due o tre mesi, e fu quello per me un grosso sforzo. Nel novembre ci riunimmo a Roma; il presidente, che era un collega tecnicamente molto obiettivo e imparziale, si rivolse al più autorevole giudice, un Accademico d'Italia, e lo invitò ad esprimere il suo giudizio su quel tale candidato, che chiameremo, con nome molièriano, Trissottino. L'Accademico d'Italia, improvvisando, con la retorica rugiadosa che gli era consueta (ora egli è defunto, e *parce sepulto!*) fece un'esaltazione ditirambica del valore di Trissottino, e auspicò che dalla cattedra egli potesse rinnovare i fasti del Carducci, come maestro di poesia e di critica letteraria al tempo stesso. Seguì poi il parere di un altro collega, molto posato e molto dotto, ma sempre molto perplesso e poco autonomo nei suoi giudizi. Il collega secondo, in termini più moderati e austeri, con faccia pia e concentrata ribadì il giudizio favorevolissimo dato su Trissottino dell'Accademico d'Italia, che era un suo vecchio amico. Il presidente mi pareva quasi allarmato di cotesta concordia di lodi superlative, e diede, come terzo, la parola a me. Io parlai col tono di un uomo molto afflitto e depresso che ho in certi momenti, e dissi: « Ho uno scrupolo, cari colleghi, che mi ange e martira. Desidero manifestarlo alla commissione. Questo Trissottino mi ha scritto una lettera, in cui mi comunica che egli ha pronto un largo saggio critico sull'opera mia. Chiedo a voi, colleghi, come mi debbo regolare ». « Anche a me, anche a me l'ha scritto! », disse l'Accademico d'Italia, che era sinceramente addolorato del mio doloroso scrupolo, e voleva come alleggerirmi. Il secondo collega, quello probo ed austero, di rincalzo: « Anche a me, anche a me l'ha scritto! ». L'imprudente Trissottino aveva scritto la stessa lettera a tre commissari, tralasciando gli altri due, forse perché si contentava della maggioranza, ma gli altri due commissari un po' se la presero col candidato che aveva l'aria di averli trascurati, e un po' risero della mia gherminella di falso malinconico, e risi naturalmente anch'io, e i due ditirambici giudici, che erano caduti nel tranello, si associarono, a onor del vero, anche loro. E non si parlò più di Trissottino, sul quale passò la mia relazione piuttosto

feroce, e pubblicata nel *Bollettino* senza alcun temperamento. Da allora quel candidato non si è più presentato ai concorsi universitari.

Ma egli ha cambiato attività. Fa il giudice in concorsi per premi letterari. Recentemente io me lo sono trovato collega, assente ma presente, in una commissione per il Premio « Carducci », che si tributava il 27 luglio a Marina di Pietrasanta (Valdicastello, come tutti sanno, è a qualche chilometro da Pietrasanta), e precisamente alle Focette. Pessimista come Manzoni e pessimista come Machiavelli, dubitai della imparzialità del risorto Trissottino e dei suoi sozi. E appena dopo una seduta io, seguito da Walter Binni, mi allontanai dalla commissione, dando le dimissioni. Dopo qualche giorno, assegnato dai superstiti commissari, anche senza il rispetto del numero legale, il premio ad un poetastro di Napoli a nome Claudio Allori, io mi vidi arrivare informazioni da tutta Italia, dai 94 poeti bocciati, che qui riassumo in questi termini: « Capasso ha dato il Premio « Bérben » ad Allori, Allori quello « Ginestra » a lui, tutti e due il Premio « Pesaro » a Fiumi, Fiumi il Premio « San Pellegrino » a Elpidio Jenco; mentre la commissione del Premio « Carducci » sedeva alle Focette, usciva sul « Vesuvio » di Napoli (22-29 luglio) una recensione sfacciatamente elogiativa dell'ultimo libro di Mario Venditti, a firma Claudio Allori. » Un istintivo fiuto mi aveva dato la certezza che io mi trovavo in una commissione di Trissottini: Capasso, Venditti, Jenco, Lionello Fiumi, Claudio Allori, costituivan dunque una specie di « girotondo » di premi. « I vigliacchi d'Italia e Trissottino! » esclamai, con un verso carducciano, quando ebbi la conferma positiva dei miei sospetti (si intende che con « i vigliacchi d'Italia » il Carducci si riferiva agli uomini politici, che qui non c'entrano). Ma perché mescolarsi a tale gente? qualcuno dirà. — Ma io sono sempre per l'intervento, fin che c'è respiro e speranza, e poi volevo rendere omaggio a Giosuè Carducci (e con me ci sarebbero dovuti essere Manara Valgimigli e Concetto Marchesi, i quali all'ultimo momento non vennero, impediti dalle loro attività). Il Comune di Pietrasanta rimase molto male per questa mia scoperta, e discusse vivacemente in una seduta consiliare il contegno della commissione, e l'assessore della Pubblica Istruzione mi indirizzò una nobile lettera, dichiarandosi solidale con i « fuorusciti » Russo e Binni.

Qui abbiamo voluto, per via d'esempi, fare l'elogio del metodo democratico, come si svolge in Italia sotto il regime post-fascista.

Luigi Russo

PHILIPP AUGUST BECKER E KARL VOSSLER

La filologia romanza ha perduto, in questi ultimi anni, in Germania, due dei più importanti ricercatori nel campo della storia e della letteratura romanze: Philipp August Becker († 21 novembre 1947 a Lipsia) e Karl Vossler († 18 maggio 1949 a Monaco). Erano entrambi ancora strettamente legati allo spirito e all'opera della prima generazione di romanisti tedeschi.

Philipp August Becker ha svolto la sua attività presso molte università: Budapest, Vienna, Friburgo (Germania), Lipsia, occupandosi instancabilmente e con genio di problemi diversi e molteplici. Ma al centro della sua indagine, cui ritornava sempre dopo ampie e considerevoli ricerche attraverso il Cinquecento, stavano la poesia e la storia del medio evo, particolarmente la letteratura del francese antico. Si preoccupava della conoscenza delle analogie dello sviluppo delle fasi successive dell'epica; ed era interessato, come il Bédier, ad ogni specie di assimilazioni, incitamenti, influssi e relazioni dei diversi problemi. In tarda età, nell'ultimo decennio della sua vita, ci sorprese ancora con la mole delle sue opere concernenti molti aspetti della vita spirituale del medio evo: *Die Anfänge der romanischen Verskunst* (1932), *Der gepaarte Achtsilbler in der französischen Dichtung* (1934), *Von den Erzählern neben und nach Chrétien de Troyes* (1936), *Fauvel und Fauvelliana* (1936), *Die Narrenspiele des neuent-*

deckten Mischbandes von Trepperеldrucken (1936), *Das Werden der Wilhelm- und Aimerigeste* (1939), *Beuve de Hantone* (1941), *Dalfin d'Avernhe der Troubadour* (1941). E poco prima della sua morte pubblicò nella « Berichte der Sächsischen Akademie » (vol. 96) lo scritto « Die Heiligsprechung Karls des Grossen » (1947). Sono ricerche nel dominio di molte diramazioni della scienza, i cui confini vengono superati di molto, ora portandoci nella preistoria della metrica romanza o nella poesia degli inni, ora regalandoci una storia dell'Auvergne da una monografia su di un trovatore, oppure una storia della letteratura del francese antico da studi su Chrétien de Troyes. La modestia dei titoli sembra contrastare con l'ampiezza del contenuto; i resultati dei suoi studi varcano le frontiere del medio evo, al cui quadro non sembra mancare neppure una linea.

L'opera del Becker, conosciuta da tutti i romanisti e medievalisti, ha interesse sopratutto per i suoi risultati scientifici, mentre quella del Vossler ha un' eco più vasta: abbraccia tutto il mondo romanzo, considerandolo come un'unità spirituale e culturale. A mano a mano che i diversi problemi della storia della lingua, della letteratura, dell'estetica, della filosofia tormentavano lo spirito vasto ed inquieto del Vossler, aumentava in lui la volontà di accentrare le divergenti vie d'indagine nell'unità del mondo romanzo (*Romanische Welt*), come lui ha intitolato la sua ultima raccolta di saggi.

Karl Vossler considera la storia della lingua sotto l'aspetto dello sviluppo della cultura in generale. Il titolo di uno dei suoi libri più conosciuti è, nella prima edizione: *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung*. Contrariamente ai suoi contemporanei che, nel primo decennio del secolo, pensavano ancora in modo naturalistico, egli considerava i mutamenti linguistici non come processi istintivi o meccanici, ma come riflessi e reazioni di forze spirituali, completando i suoi studi storici con una serie di lavori teorici sulla filosofia della lingua. Di grande aiuto era per lui il sistema del suo amico Benedetto Croce, nel quale l'arte divenne visione spirituale del singolo e nel quale la storia, come scienza dell'evoluzione creatrice dello spirito, eliminava ogni metafisica.

Prècocemente si rivelavano pure in lui lo storico e l'interprete della poesia. All'inizio del secolo usciva la sua grande opera su Dante. Da quel momento si trasferiva, con agile mobilità, da un paese all'altro del mondo latino: dall'Italia alla Francia, dalla Francia alla Spagna, al Portogallo, all'America del Sud. In monografie su La Fontaine, Racine, Leopardi, Lope de Vega, egli, il cui interesse era legato ancor sempre all'individuo, ha ampliato la nostra visione dell'arte e della vita nei paesi romanzi, portandoci su settori ancora sconosciuti. Molti dei suoi scritti, come per esempio il suo lavoro su Dante e la sua opera *Poesie der Einsamkeit in Spanien*, vennero tradotti rispettivamente in italiano e in spagnolo. Negli ultimi anni della sua vita si accentuava il suo amore per i paesi meridionali del mondo latino, come chiaramente dimostra il titolo di un'altra sua raccolta di saggi: *Südliche Romania*.

Egli incorporava la storia dell'arte e dello spirito dei popoli neolatini nel grande processo dello sviluppo occidentale e andava sempre più compiacendosi di mettere il mondo romanzo in una luce nuova dentro il cerchio luminoso dell' Europa. Non solamente nel suo amore per la Spagna, ma anche nel tono delle sue varie traduzioni, egli può esser ritenuto come un tardivo successore dei romantici. Nel 1938 usciva la sua antologia *Romanische Dichter*, nel 1942 una traduzione della *Divina Commedia*, traduzione in cui è evidente l'influsso del Croce.

Vossler era preoccupato di conservare, nelle sue traduzioni, la forma originaria del verso; e, riunendo le poesie tradotte in una antologia, voleva che si comprendesse di ognuna di esse la parola, il suono, il ritmo, e che si potessero sistemare nello stesso tempo in modo che la poesia singola non diventasse perciò indifferente, ma acquistasse il suo senso speciale e la sua vivacità dal tutto. Le sue traduzioni, come i suoi saggi, nascevano nello stesso tempo dalla necessità e dal caso: dal caso, che scopriva il singolo;

dalla necessità, che tendeva attirare a sé certi domini della latinità, facendone un'unità armonica, in quanto la lingua e la storia erano, per il Vossler, gli elementi inesauribili e propulsivi dello spirito.

La relazione tra i diversi paesi latini, la relazione delle opere d'arte tra di loro, la relazione delle singole opere d'arte con la storia degli stili, si chiariscono nei suoi lavori, che attraverso i loro incitamenti e promozioni, tesi verso la perfezione, superano se stessi. Essi non erano limitati ai filologi, ma avevano una portata più vasta, andavano verso un pubblico colto, il quale imparava a conoscere e ad amare, per opera sua, i poeti romanzi e il loro mondo. Questo pubblico veniva a concepire così gli scritti del Vossler come ha scritto lui stesso nella prefazione alla sua antologia dei poeti romanzi, cioè, come « sforzi di un filologo innamorato del suo oggetto in questione, il quale però non voglia rimanere solo con questi tesori stranieri, ma suscitare nei suoi compatrioti il desiderio di parteciparvi ».

Gli scritti del Vossler pubblicati fino al 1932 sono indicati nella « Festgabe für Karl Vossler » (Münchener Romanistische Arbeiten 1, München 1932). Le opere più importanti uscite dopo sono: *Die zehnte Muse von Mexico*, 1934; *Romanische Dichter*, 1938; *Einführung in die spanische Literatur des goldenen Zeitalters*, 1939; *Die Poesie des Einsamkeit in Spanien*, 1934-40; *Südliche Romania*, 1940; *Die Welt im Traum. Eine Dichtung der zehnten Muse von Mexico*; *Sor Juana Ines de la Cruz* (*Spanisch und Deutsch*), 1941; *Luis de Leon*, 1941; *Aus der romanischen Welt*, 4 Bände, 1940-42; *Dante, Die Göttliche Kömodie* (übersetzt) 1942; *Realismo e religiao na poesia luso-espanhola*, Lisboa, 1944.

Köln.

FRITZ SCHALK

RETTIFICA

A pag. 276 del n. 3 del 1950 di « Belfagor », in nota alla seconda puntata del saggio *Le origini del fascismo e la classe dirigente italiana*, Paolo Alatri ha qualificato l'on. Adolfo Zerboglio « deputato fascista ».

In realtà lo Zerboglio non è mai stato iscritto al p. n. f. né lo ha mai rappresentato in Parlamento.

Tuttavia l'inesattezza non modifica sostanzialmente la citazione dell'Alatri, in considerazione dell'atteggiamento che lo Zerboglio (passato in seguito, come è noto, all'opposizione) aveva nei confronti del fascismo, nel 1921, all'epoca di quel suo libro, che ha dato all'Alatri l'occasione della citazione. Tra l'altro, il libro venne presentato dal direttore della collezione come tale che esprimeva il punto di vista di un fascista sul fascismo.

BELFAGOR

RECENSIONI

GYÖRGY LUKÀCS, *Saggi sul realismo*, Traduzione dall'ungherese delle opere *Balzac, Stendhal, Zola* e *Nagy orosz realistàk*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 370.

Lukàcs è un marxista ed un critico letterario di razza. Come marxista egli porta alle ultime e più rigide conseguenze i principi della dialettica, risolvendo la realtà storica nella sua realtà economico-sociale e traducendo il passato in termini attualistici: la « costante » del mondo poetico dei romanzieri da lui studiati è il capitalismo, un personaggio di Balzac diventa un *kulak*, e via dicendo. Come critico letterario egli ha fortissimo il senso dell'autonomia dell'arte: basti pensare che questo marxista è un grande ammiratore di Stendhal. Sarebbe tuttavia un errore grossolano vedere *sic et simpliciter* in questo duplice aspetto del carattere del Lukàcs una contraddizione ed affermare che egli è un eminente critico letterario *malgrado* il suo marxismo. In realtà, almeno entro certi limiti, Lukàcs è un eminente critico letterario proprio *perché* è un eminente marxista.

Uno degli aspetti centrali di questi saggi è la polemica condotta dal Lukàcs contro ogni forma di decadentismo. L'intransigenza di tale polemica è tale da non avere riscontro, ch'io sappia, presso gli altri critici letterari contemporanei. Mentre leggevo le pagine del Lukàcs sull'argomento, mi venivano in mente certe pagine dedicate dal Carducci allo stesso tema. Nelle pagine del vecchio Carducci e in quelle del moderno critico notavo una intransigenza analoga, dettata da motivi analoghi, cioè dalla contrapposizione della piccolezza dei decadenti con la grandezza assoluta di certi modelli del passato. Sia Carducci che il Lukàcs hanno bollato il soggettivismo che si esaurisce in giuochi di pura forma ed il naturalismo che si esaurisce nella piatta fotografia dell'oggetto, ed hanno esaltato la classicità dell'arte, intesa come immagine totale della realtà. Tuttavia le analogie fra Carducci e il Lukàcs sono più formali che sostanziali. E se io vi ho accennato, l'ho fatto perché, parlando di una traduzione italiana dei saggi del Lukàcs, cioè del loro ingresso nella nostra cultura, mi è sembrato giustificato avvicinarli con tutti quei motivi della nostra cultura che presentano delle analogie con loro. In realtà, mentre l'intransigenza del Carducci era dettata dal suo moralismo, l'intransigenza del Lukàcs è dettata da esplicite ragioni ideologiche.

Essere marxisti, per il Lukàcs, significa essere gli eredi ed i continuatori della grande eredità classica. Il Lukàcs non fa che applicare e svolgere nel campo dell'arte questa proposizione che nel campo più generale della filosofia e della storia era stata enunciata da Marx. A proposito di Gorkij, L. dice: « Che Gorkij abbia ripreso il problema Oblomov, sviluppandolo in modo originale, non è che un esempio che mostra in quali punti, nella sua opera, agiscano le grandi tradizioni della letteratura classica, in quali punti il realismo socialista di Gorkij si appropri dell'intera eredità della letteratura russa, esattamente come anche la grande rivoluzione proletaria si è appropriata di tutte le grandi tradizioni dei precedenti grandi movimenti per la libertà » (p. 309).

Come Marx ed Engels nel *Manifesto* avevano fatto l'apoteosi della borghesia, così, e per le stesse ragioni, il Lukàcs fa, nei saggi loro dedicati, l'apoteosi dei grandi romanzieri borghesi.

L'eredità classica, che nel campo del pensiero si assomma nella filosofia di Hegel, nel campo della letteratura si assomma nei nomi di quei romanzieri e poeti (in questi saggi sono considerati solo i romanzieri) i quali, al pari di Hegel, seppero dare una visione totale della realtà, quale era al tempo in cui essi vissero. Altrove il Lukàcs ha messo in evidenza lo stretto nesso esistente tra la filosofia di Hegel e la realtà sociale

che essa, in quello che aveva di positivo, esprimeva, cioè una borghesia in ascesa, non ancora «definita» e cristallizzata nelle sue forme reazionarie. Analogo è il nesso che unisce alla realtà sociale Balzac. E analogo è pure il modo di concepire questa realtà. «Il mondo di Balzac è.... simile a quello di Hegel: circolo che di soli circoli consiste» (p. 100). In altre parole: classicità, cioè realismo, è dialettica. Il decadentismo, che caratterizza la narrativa «borghese» dalla seconda metà del sec. XIX a oggi, così come il realismo aveva caratterizzato la narrativa della prima metà del secolo, deriva da una perdita del senso della dialettica, cui si uniscono delle precise ragioni sociali. «Balzac e Stendhal hanno superato il carattere «definito» e non poetico della società borghese risolvendo la vita sociale nei battaglieri e passionali rapporti reciproci dei singoli individui, di modo che di fronte ai loro personaggi la società non assumeva l'aspetto di una potenza «definita», di un meccanismo morto, di qualcosa di fatale e inalterabile» (p. 311).

Perché questo? appunto perché la società borghese che essi esprimono è ancora una società in ascesa. Ma dopo il '48 questa società, nell'Europa occidentale, si arresta su posizioni reazionarie. L'arte che la esprime non è più capace di elevarsi ad una concezione totale della realtà. L'artista non si sente più parte organica della società, ma la vede davanti a sé come una natura ostile. A Balzac e Stendhal succedono Flaubert e Zola, al realismo della dialettica succede il naturalismo della sociologia, della società solidificata, ovvero il soggettivismo astratto. Dopo il '48 «quanto più gli scrittori subiscono l'influsso della depressione ideologica, quanto più si isolano, quanto più si scostano dalla vita per conservare incolumi i loro ideali estetici.... tanto più si rendono inetti a penetrare fino alle radici delle cose e ad afferrare almeno con l'intuito artistico l'interdipendenza tra le forme estetiche e l'ordinamento sociale.... Da Sainte-Beuve attraverso Nietzsche sino agli epigoni odierni corre un'unica linea retta verso il pantano dell'arbitrio soggettivo» (p. 153).

In Russia invece la società ha subito una evoluzione del tutto diversa. Qui il '48 non è stato l'inizio di quella «depressione ideologica» che ha caratterizzato l'Europa occidentale. Mentre nell'Europa occidentale della seconda metà del secolo la borghesia si presentava ormai in una società «definita», in Russia essa era al massimo della sua espansione. Parallelamente a tale espansione si poneva sempre più chiaramente quello che era il problema centrale della vita sociale russa: il contrasto tra proprietari terrieri e contadini. Tolstoi esprime questo contrasto, così come nell'Europa occidentale della prima metà del secolo Balzac aveva espresso gli analoghi contrasti sociali posti dalla borghesia francese. Tolstoi e Balzac infatti sono i due grandi maestri del realismo. Sia l'uno che l'altro, nel descrivere la società in mezzo a cui vivono, mettono in evidenza e si fanno gli inconsci interpreti di quegli strati sociali che, ancora oppressi, recano in grembo il futuro dell'intera società. È proprio l'istinto realista dei due romanzieri che fa loro mettere in evidenza questi strati sociali, perché, al di là delle apparenze, sono quelli che hanno obbiettivamente l'importanza maggiore.

Norberto Bobbio ha osservato che il Lukàcs, parlando di Hegel, tende a «marxificarlo», cioè a interpretarlo alla luce di quello che venne dopo di lui. Si può ripetere la stessa osservazione a proposito della critica letteraria del Lukàcs. Balzac e Tolstoi, proprio perché sono i due grandi storici della società borghese, polarizzano incosciamente la loro narrazione su quegli strati sociali che, nati dal seno stesso della società borghese, pongono le premesse della nuova società.

Dicevo che i grandi realisti, a differenza dei naturalisti i quali vedono solo una fetta dell'intera realtà, si distinguono per il carattere «totale» delle loro concezioni artistiche. Così come il marxismo si sforza di ristabilire la totalità dell'uomo, spezzata dalla società classistica, «l'eredità classica significa per l'estetica quell'arte sublime che ritrae interamente l'uomo, l'uomo totale della totalità del mondo sociale» (p. 16). Ancora: «La differenza decisiva tra i vecchi realisti e la nuova letteratura decadente si rivela il più chiaramente proprio nel modo in cui la totalità delle cose è messa in relazione

con il destino individuale dei personaggi.... Se lo scrittore domina sovranamente il complesso intreccio dei momenti piccoli e grandi, interiori ed esteriori della vita, è perché egli fa percorrere ai suoi eroi il cammino del loro destino secondo un'intima necessità, formando spontaneamente il loro carattere » (pp. 202-03).

« Forse non esiste uno scrittore moderno che offra in un'abbondanza così ricca ed esuberante la totalità delle cose, come.... Tolstoi » (p. 204).

E il Lukàcs ha cura di mettere in evidenza « come la maniera epica di Tolstoi sia vicina all'ideale goethiano » (p. 237). Questa totalità è agli antipodi del romanzo naturalistico, che ricerca solo le cause di ogni avvenimento. La grande poesia non si affida mai alle cause, ma sempre al caso; non solo, ma essa rende sempre « la casualità in qualche modo necessaria » (p. 79). Gli avvenimenti narrati da Balzac o da Tolstoi sono gratuiti, e tuttavia il lettore sente che non potevano non avvenire, che tutto non poteva non essere proprio così come è stato.

Dall'esposizione che vado facendo delle idee estetiche del Lukàcs il lettore si sarà accorto come esse mettano il dito su certe esigenze che sono centrali della attuale letteratura mondiale. Grazie alla rigida impalcatura ideologica di cui dispone, il Lukàcs può farsi in un modo organico l'interprete della nostra stanchezza per le varie forme di decadentismo e di soggettivismo, che caratterizzano tanta letteratura dell'ultimo secolo. Inoltre egli addita, anche qui in modo organico, gli ideali ed i modelli a cui bisogna riattaccarsi nei grandi scrittori della prima metà del sec. XIX (anche il suo Tolstoi, quantunque solo in un certo senso, appartiene ad una ideale prima metà del secolo). Ma che cosa c'è nella prima metà del sec. XIX? C'è il romanticismo. Nemmeno il Lukàcs deroga dal principio marxista che tende a ridurre, rispetto a quanto ha fatto l'idealismo italiano, il concetto di romanticismo alle sole sue manifestazioni reazionarie. Tuttavia l'esaltazione che egli fa dei grandi narratori dell'età romantica (Balzac, Stendhal) lo spinge a rivedere questo principio e ad allargare, sia pure implicitamente, il concetto di romanticismo.

« Nella concezione romantica del mondo si esprime una spontanea e profonda ribellione contro la rapida evoluzione dell'assetto produttivo capitalistico, naturalmente in forme molto contraddittorie.... Per i grandi scrittori dell'epoca, che, pur non potendo superare gli orizzonti borghesi si sforzavano di raggiungere un'immagine ampia e reale del mondo, questa situazione implicava un singolare dilemma. Non potevano essere romantici nel senso tipico della parola, perché in tal caso non avrebbero potuto raggiungere, né seguire il tempo nel suo progresso. Non potevano però trascurare impunemente neanche la critica romantica del capitalismo, della civiltà capitalistica, perché rischiavano di diventare ciechi glorificatori della società borghese, apologeti del capitalismo. Dovevano dunque adoperarsi a superare il romanticismo nel senso della dialettica hegeliana ossia combatterlo e, nel contempo, conservarlo ed elevarlo a un livello più alto » (p. 94).

Questo problema, e ancor più i problemi che mi accingo ad esporre, sono particolarmente interessanti perché danno la misura e i limiti della « traducibilità » (nel senso di Gramsci) delle idee estetiche e del metodo critico del Lukàcs nel linguaggio culturale italiano. Il fatto è particolarmente evidente nel problema, che per il Lukàcs è di importanza centrale e che è la ragione di molte bellissime pagine di critica letteraria, dell'autonomia dell'arte. Infatti il Lukàcs, se polemizza contro l'artista decadente che fa l'arte per l'arte, polemizza ugualmente contro l'artista che si limita a fare della propaganda. Il rapporto che il Lukàcs pone tra arte e realtà è assai più complesso; è un rapporto, per usare la terminologia marxista, di natura dialettica e non già meccanicistica. Il modo con cui il poeta prende coscienza della realtà è del tutto diverso dal modo del filosofo e del politico. È appunto un modo poetico e non concettuale. Per questo il compito del poeta è di suscitare, di porre dei nuovi problemi, ma non di risolverli. « La vera missione della poesia è sempre stata, ed è anche adesso, quella di sollevare nuovi problemi nella forma di nuovi tipi e nuovi destini umani.... Ibsen,

con la più piena consapevolezza, ravvisa il compito dello scrittore nella posizione di problemi, rifiutando, in linea di principio, l'obbligo di una soluzione. Cecov chiarisce definitivamente la questione, distinguendo nettamente tra la giusta posizione e la giusta soluzione di un problema » (p. 272).

La poesia è la prima forma della conoscenza, una conoscenza, altri direbbe, aurorale, che però attende l'opera del filosofo per esprimersi nella sua completezza. « I grandi artisti sono stati sempre i pionieri dell'evoluzione dell'umanità. Con le loro creazioni essi scoprono quei nessi che prima di loro non erano ancora conosciuti, che scienza e filosofia non hanno saputo spiegare con esattezza che più tardi » (pp. 154-55).

E poiché l'attività poetica è di natura intuitiva, alogica, essa generalmente è in contrasto col mondo logico, cosciente del poeta. Engels, secondo il Lukàcs, ha dimostrato « che Balzac ha creato qualcosa di più grande e di più profondo di quanto si accordasse con la sua intenzione cosciente, anzi con la sua cosciente concezione del mondo. Questo importantissimo fatto estetico Engels lo definisce il « trionfo del realismo ». Questo « trionfo del realismo » engelsiano non dimostra soltanto la relativa indipendenza, ma spesso anche il vero e proprio contrasto tra l'opera d'arte e le opinioni (soprattutto le prevenzioni sociali) di un artista geniale » (p. 154).

La poesia come conoscenza alogica, e come prima forma della conoscenza: si tratta, come si vede, di problemi che sono singolarmente vicini a quelli della cultura italiana dal De Sanctis, anzi dal Vico a oggi. Ho fatto il nome del De Sanctis. Ed effettivamente anche i personaggi del Lukàcs, come quelli desanctisiani, sono quasi sempre degli artisti le cui realizzazioni poetiche stanno in contrasto con la loro « cosciente concezione del mondo ». Anche in De Sanctis, come nel Lukàcs, convivevano due elementi: una fortissima coscienza dell'autonomia del fatto artistico, ed una rigida concezione del mondo che si esprimeva, per lui, nel suo ideale etico-nazionale. Buona parte del romanticismo del De Sanctis nasce dal loro contrasto drammatico. Il Lukàcs, a differenza del critico italiano, si guarda bene dall'avvolgere tale contrasto in un *pathos* romantico. Ma questo non toglie che il punto di partenza non sia analogo. Il Lukàcs risolve il contrasto con una concezione assai più rigida e coerente della dialettica. Fra realtà e arte non esiste contrasto grazie a quella che il Lukàcs chiama « teoria del rispecchiamento ». Per lui, sulla traccia del marxismo-leninismo, esistono da una parte la realtà obbiettiva dall'altra parte la coscienza, il « rispecchiamento » della realtà, in questo caso l'arte.

« I contrasti.... non si risolvono armoniosamente che nell'estetica di Marx, nella quale la dottrina del rispecchiamento raggiunge la sua compiutezza dialettica. Un materialismo coerente nella fondazione della gnoseologia e una giusta interpretazione dialettica dei rapporti tra esistenza e coscienza indicano quale sia il posto della soggettività creatrice e della forma artistica nella giusta raffigurazione del mondo obbiettivo, senza recar affatto pregiudizio al primato dell'esistenza » (p. 160-61).

Tale affermazione, che è la chiave di volta della critica letteraria del Lukàcs, apparirà assai rozza al lettore italiano. Tuttavia quella che gli apparirà come rozzezza è proprio, almeno entro certi limiti, uno degli aspetti positivi della critica del Lukàcs. Non credo di affermare una cosa nuova se dico che l'estetica crociana, con la sua raffinatezza ed eleganza speculativa, presenta il pericolo di vanificare la concretezza del fatto poetico. Del resto questo pericolo è già stato tanto avvertito che ha dato luogo, da parte degli stessi crociani, a tutta un'attività metodologica volta appunto a superarlo.

Quando il Lukàcs afferma che lo scopo della narrativa è di creare il personaggio come « tipo sociale » e non come individuo, solo apparentemente o solo in parte fa una affermazione grossolana. L'affermazione del Lukàcs può essere facilmente tradotta nella seguente, per noi più accessibile: che scopo della poesia è l'universalità della sua espressione. Solo che tale espressione non deve essere astrattamente universale, ma deve ancorarsi ad un contenuto, alla storia, cioè alla società. « La categoria centrale, il criterio fondamentale della concezione letteraria realistica è il tipo, ossia quella particolare sintesi che, tanto nel campo dei caratteri, che in quello delle situazioni, unisce organica-

mente il generico e l'individuale. Il tipo diventa tipo non per il suo carattere medio, e nemmeno soltanto per il suo carattere individuale, per quanto anche approfondito, bensì per il fatto che in esso confluiscono e si fondono tutti i momenti determinanti, umanamente e socialmente essenziali, d'un periodo storico; per il fatto che esso presenta questi momenti nel loro massimo sviluppo, nella piena realizzazione delle loro possibilità immanenti, in un'estrema raffigurazione di estremi, che concreta sia i vertici che i limiti della completezza dell'uomo e dell'epoca » (p. 17).

Il tipo, questa « estrema raffigurazione di estremi », è tale in quanto sta più in alto della media degli uomini. È come il Farinata di De Sanctis. Il Lukàcs, coerentemente col suo antidecadentismo, postula una poesia eroica. Anche qui il suo punto di partenza è romantico. Non direi che egli eviti questo carattere inizialmente romantico perché il suo eroe, lungi dall'essere fine a se stesso, non è altro che l'immagine condensata di una determinata situazione storica e sociale. « Se Stendhal poté illustrare sul piano più alto della tipicità, il grande conflitto che lo preoccupava, ciò accadde grazie all'invenzione di queste due figure (Julien Sorel e Matilde de la Mole) assolutamente superiori alla media comune, anzi decisamente straordinarie; soltanto così egli poté svolgere la sua critica dell'ipocrisia, del carattere vile e menzognero del periodo della restaurazione » (p. 120).

Quando si condensa in « figure assolutamente superiori alla media comune » un periodo storico si respira ancora un clima romantico. Altra è la ragione per cui il Lukàcs evade dalla critica romantica; è la ragione per cui « i tipi reali si formano solo quando lo scrittore ha occasione di trarre un confronto — confronto ricco e scrupoloso, vissuto nella pratica e giustificato dalla pratica — tra numerosi individui, e quando questo confronto rivela le cause e le leggi, sociali e individuali, dell'affinità tra i caratteri » (p. 315).

È vero che un romanziere « naturalista », direbbe il Lukàcs, non vive « nella pratica »; ma resta il fatto che l'affermazione citata mal si può distinguere da una affermazione di carattere « naturalistico », da una precettistica per la ricerca delle « cause » e delle « leggi ». Quantunque egli non cessi dalla animosa polemica in senso opposto, si ha l'impressione che la realtà proposta dal Lukàcs, questa realtà la cui mutevolezza è data soltanto dalla mutevolezza del fatto economico-sociale, abbia numerosi punti di contatto con la sociologia. È vero che « il marxismo non è un ' Baedecker ' della storia » (p. 14), ma è anche vero che esso « vede e riconosce la direzione principale dell'evoluzione umana nelle sue leggi » (p. 12). Uno Stendhal, un Tolstoi, un Dostoievskij, anche un Balzac, si esauriscono davvero tutti in queste leggi? Quasi quasi c'è da rimpiangere che il marxismo non sia « un ' Baedecker ' della storia ».

Ma il fatto che il Lukàcs risolva l'intera realtà descritta dai suoi romanzieri nella realtà economico-sociale dà noia solo fino ad un certo punto, perché il suo ingegno ed il suo gusto sono tali che sanno molto spesso mettere il dito sull'aspetto e sul problema nei quali il fatto economico-sociale giuoca innegabilmente la sua parte. Si potrà dire che egli considera solo un aspetto dei suoi romanzieri, ma non che li falsifichi. La inevitabile deformazione è assai più evidente nei critici che seguono il Lukàcs ma non ne hanno l'ingegno (penso al *Diderot* di Henri Lefebvre, uscito l'anno scorso in Francia).

La questione profonda risiede altrove, e precisamente nel rigido ideologismo con cui il Lukàcs considera la storia. Sono evidenti i nessi tra questo fatto e il precedente. Ma quello che qui preme di mettere in evidenza è come, di fronte alla realtà dei fatti, anzi delle loro leggi, la realtà della fantasia debba cedere le armi. Il Lukàcs potrà ben rispondere che il problema non ha senso perché storia e poesia sono in rapporto dialettico e quindi l'autonomia della seconda è salva. In realtà il rapporto posto dal Lukàcs tra storia e poesia, con la sua teoria del « rispecchiamento », non è altro che il rapporto esistente tra struttura e sovrastruttura. È merito dei migliori marxisti aver saputo imprimere a questo rapporto un carattere quanto mai elastico, duttile, e quindi salvare, nei limiti del possibile, le ragioni di ambedue i termini costitutivi del rapporto.

Ed io ho messo in evidenza il fortissimo senso dell'autonomia dell'arte che il Lukàcs possiede ed applica alla sua critica letteraria. Ma è anche un fatto che, per la tradizione culturale italiana, questo rapporto, per quanto dialettico, appare troppo rigido; e l'esempio di Gramsci lo sta a testimoniare. Il Lukàcs non arriva, come Gramsci, a porsi il problema di risolvere la contrapposizione fra struttura e sovrastruttura.

Nella misura in cui il rapporto dialettico è efficiente, l'autonomia dell'arte è salva; non solo, ma permette al Lukàcs una critica corposa e concreta, nonché il porre certe istanze di carattere generale (superamento del decadentismo) di cui tutti avvertiamo la validità. Ma c'è un limite al di là del quale sembra che questa dialettica non funzioni più. Allora struttura e sovrastruttura, storia e poesia, non sono più due elementi autonomi in contatto reciproco. Il più debole « precipita » sul più forte. Il poeta, con la sua forma alogica di conoscenza diventa un po' il vaso di coccio accanto a quel vaso di ferro che è la conoscenza delle « leggi » che governano la storia. La poesia diventa un aggettivo di quell'unico sostantivo che è lo svolgimento della storia, o meglio le sue leggi. Credo inutile fare delle citazioni; tutta l'esposizione delle idee estetiche del Lukàcs che ho fatto parla in questo senso. I valori creati dai poeti non sono più autonomi, ma vivono unicamente in funzione del contenuto ideologico che la storia offre loro nel corso dello sviluppo determinato dalle sue leggi. A questa poesia manca la sua dimensione verso l'alto, il suo palpito religioso, cioè la sua *reale* autonomia.

Allora la critica letteraria, non applicandosi tanto alle immagini dei poeti quanto alle leggi storiche che le determinerebbero, diventa astratta; così come, entro certi limiti, diventa astratta anche la polemica contro il decadentismo. Questa anche è la ragione per cui il Lukàcs, mentre dimostra un gusto finissimo, fa delle concessioni ad opere e ad autori secondari; appunto perché è portato a confondere l'importanza ideologica con l'importanza artistica. Altrimenti non saprei spiegarmi perché egli, parlando di Tolstoi, metta sullo stesso piano, accanto a capolavori come *Guerra e Pace, Anna Karenina* e *La morte di Ivan Ilic,* opere di grandezza assai minore come *Resurrezione* e *La sonata a Kreuzer;* e anche perché ponga tra i massimi artisti un Ibsen, un Gorkij e perfino un Walter Scott.

GIAMPIERO CAROCCI

EUGENIJ VIKTOROVIČ TARLE, *La vita economica dell'Italia nell'età napoleonica,* Torino, Einaudi, 1950, pp. 386.

Racconta un cronista milanese che Massena, comandante dell'avanguardia francese che entrò a Milano il 14 maggio 1796, nel ricevere dal decano di provvisione, conte Francesco Nava, le chiavi della città, disse: « Le prendo da buon repubblicano, e desidero restituirle ad un popolo che abbia aperto gli occhi sopra i suoi veri interessi.... ». Parole che, si lasci perdere l'accento rettorico di moda, avevano suscitato larghe speranze ed illusioni: in effetti, le festose accoglienze che Milano tributò il giorno dopo a Bonaparte potevano far credere che il popolo avesse intuito ove stesse, appunto, il suo « interesse », e non occorre rievocare le pagine di Stendhal, della *Vie de Napoléon* e della *Chartreuse.* Fu una grande giornata, per il popolo milanese, quella domenica di Pentecoste e la libertà pareva venire d'oltr'alpe come un dono di Dio, senza sangue odii ed ire. Non si conoscevano ancora i sistemi dell'Intendenza, che ben presto tuttavia cominciò la sua attività operando requisizioni, fissando nuove imposte, imponendo il mantenimento della guarnigione; si colpirono i ricchi ma, osservò subito il Verri, non era per stabilire l'*egalité,* per vantaggio dei poveri, ma per lucro della Francia: era il regime della « depauperazione violenta », l'inizio di una nuova tirannide.

« È vero, pur troppo!, che il fondatore di una repubblica deve essere un despota »: le parole di Ugo Foscolo, nella Dedicatoria all'ode a Bonaparte liberatore, tornano alla mente alla fine della lettura di questo libro del Tarle, di storia economica, ch'è la

documentazione, appunto, di un despotismo, il despotismo economico francese in Italia nell'età napoleonica, l'altra faccia del despotismo politico-militare, il suo complemento o, per i marxisti, la sua motivazione.

L'indagine del Tarle è frutto di lunghe e pazienti ricerche negli archivi francesi ed italiani che hanno dato alla luce lettere, relazioni, rapportini di agenti informatori e di esperti, documenti di associazioni industrali e commerciali e dei molti ministeri interessati alle cose economiche del nostro paese. Il Tarle ha il genio della ricerca delle fonti che possono illuminare la storia economica e sociale dei paesi e dei periodi che più interessano i suoi studi sull'età napoleonica, storia ancora assai incerta e molto trascurata. Di questi suoi studi l'unico noto anche in Italia è il grosso volume su Napoleone, assai importante perché rappresenta la prima organica e compiuta interpretazione marxista di questo periodo, riguardato, sullo schema della lotta di classe, come momento cruciale dell'antagonismo della borghesia francese, che nel Bonaparte trova l'interprete potente e prepotente del suo nuovo espansionismo politico ed economico, contro la borghesia inglese per il soggiogamento dei paesi economicamente arretrati e, contemporaneamente, contro le vecchie forze feudali schiacciate dalla rivoluzione dell' '89. Interpretazione, questa, che fa sorgere in noi molte riserve e sulla quale non è il caso qui di soffermarsi se non per dire che, sebbene anche questo volume sulla situazione italiana sia palesemente un contributo alla tesi economicista svolta dal Tarle negli altri lavori, il limite posto dall'autore stesso alla sua opera — documentazione (più che storia) di una particolare situazione economica — la solleva dai molti dubbi che si potrebbero avanzare su alcune sue deficienze metodologiche e su quella mancanza di un preciso indirizzo critico che suscitò le categoriche obbiezioni di Luigi Einaudi. In un breve inciso nell'introduzione alla *Storia dell'industria italiana contemporanea* del Tremelloni (Torino, 1947) l'Einaudi rimprovera al Tarle di non averci dato che un « centone di notizie » (pag. XIII): in realtà, si può avere qualche volta l'impressione che lo storico russo sottintenda, coprendoli con una gran messe di dati e di statistiche, ragionamenti cui sarebbe difficile acconsentire ma, infine, bisogna riconoscergli il grande merito di averci dato, appunto, delle « notizie », di averci offerto una documentazione, in gran parte inedita, che permette di colmare alcune vaste lacune che anche recenti studi sull'occupazione francese continuano a lasciare, fermi troppo spesso alle testimonianze dei contemporanei (Gioia, Pecchio, Verri, ecc.) verso i quali, oltre tutto, si è sovente peccato di eccesso di fiducia.

Il Madelin — e citiamo il Madelin per richiamarci a gran parte della corrente storiografica aulica — ha cercato di parlare di un « sistema italiano » della politica estera napoleonica; è stato già opposto autorevolmente a questa tesi (da noi, con particolare felicità polemica, dal Salvatorelli) che anche la politica verso l'Italia obbedì al disegno della monarchia universale ed assoluta, né Napoleone intese mai, fin dalla campagna del '96, non solo fare dell'Italia uno stato (e, ciò che più interessa il Tarle, un « mercato ») unitario ed indipendente, ma neppure mettere su uno stesso piano gli interessi francesi ed italiani, malgrado avesse voluto unire nella sua persona le corone di ambedue i paesi. C'è una canzonetta dialettale milanese del tempo che ben descrive, con amara arguzia, la situazione creata dalla conquista: « Liberté, Egalité, Fraternité - I Franzes in carroccia e nun a pè.... ».

Il Direttorio, prima della campagna del '96, non aveva impostato nei riguardi dell'Italia una politica aggressiva né aveva avuto un piano di conquista; fu Bonaparte che ideò la campagna, l'occupazione, la costituzione di uno stato vassallo della Francia.

Dopo gli anni durissimi dal 1796 al 1800, che aggravarono, a causa delle guerre continue e delle periodiche razzie, la situazione economica italiana, con lo stabilirsi dell'occupazione francese ed in coincidenza con l'inizio del potere personale di Napoleone dopo il 18 brumaio, lo sfruttamento dell'Italia venne, per così dire, organizzato; il Tarle ci dà una ricca statistica di questo sfruttamento, delle varie sfaccettature di questa assoluta condizione di vassallaggio che, evidentemente fondata sulla conquista mili-

tare e non sulla commedia della Consulta di Lione, non trovò il limite di nessuna resistenza.

La grande importanza, sia politica che economica, attribuita da Napoleone al possesso dell'Italia del Nord era direttamente proporzionale alle possibilità del paese di fornire truppe per l'esercito e danaro e vantaggi alla Francia. Di queste possibilità il Regno era assai ricco, per la presenza di una efficiente attrezzatura industriale, soprattutto in certi tradizionali settori, e per la varia e forte produzione agricola. La popolazione, infine, era numerosa, non eccessivamente ribelle, capace di molti sacrifici.

La politica economica di Napoleone non seguì una linea costante e definita (malgrado a capo dell'Amministrazione francese e della finanza fossero uomini, è bene ricordarlo, di indiscussa capacità) ma, in obbedienza ai criteri generali della politica estera imperiale, fu precisa e puntuale nel sottomettere ad ogni altro fine l'estromissione dell'Inghilterra dai mercati continentali e nell'imporre a tutti i paesi soggetti le condizioni ritenute più idonee al rafforzamento ed al potenziamento dell'economia francese. A ben guardare non ci fu, se non in linee assai generali come poterono essere quelle fissate dall'applicazione del blocco continentale, una coerente politica economica del «sistema» controllato dalla Francia e mancò quindi un unitario indirizzo capace di compensare, bilanciare e coordinare le situazioni economiche dei paesi vassalli; ci fu soltanto, e ciò appare chiaramente studiando i rapporti fra Francia e Regno d'Italia, una relazione di forza.

Su questa base di forza — ed è insistendo su questo punto che il Tarle, in definitiva, lega tutto il suo ragionamento — la politica economica francese in Italia stabilì la sua manovra, su tre direzioni principali e attraverso fasi successive che raggiunsero la loro massima tensione con l'imposizione del decreto di Berlino: disposizioni restrittive al commercio estero con la Gran Bretagna ed anche con alcuni paesi dell'Europa Centrale, trattato di commercio con la Francia (1808) e nuovo sistema doganale, politica fiscale.

La struttura economica italiana subì profonde modificazioni dall'attuazione di questa politica, sia la struttura industriale che il movimento commerciale ed il settore agricolo. Molte attività tradizionali, fin'allora prospere, crollarono o illanguidirono: il traffico marittimo dei maggiori porti, Venezia, Trieste, Genova, Livorno, vide decadere, con il «blocco», tutte le sue possibilità (cose che del resto accaddero anche in Francia) a causa dell'assoluto ed incontrastato dominio inglese nel Mediterraneo e nell'Atlantico; con la proibizione all'importazione di molte materie prime, ed in particolare dei coloniali (decreti del Trianon), si ebbe un completo arresto in altri settori commerciali ed industriali, mentre il trattato di commercio con la Francia, riducendo della metà i dazi d'importazione dei due Stati, profittava solo a quella nazione, più progredita, industrialmente, dell'Italia. Il commercio più colpito fu quello delle sete, che con i cereali rappresentava il maggiore e più importante settore d'attività economica del nord Italia, a vantaggio dei negozianti e dei serici francesi che provvedevano a rifornire tutti i paesi esteri.

Solo il contrabbando, attivissimo, pareva porre un freno all'invadenza della legislazione restrittiva!

Ben poco potevano fare i ministri italiani (Melzi, Prina, Lambertenghi) e lo stesso principe Eugenio, a vantaggio del paese, se non protestare con garbo e inventare tutti i possibili sotterfugi sfidando le ire imperiali. Alla fine, preceduta da un seguito di dissesti, di fallimenti, dall'assoluta mancanza di circolante e di capitali, aiutata dalla guerra combattuta nel territorio del Regno, dalle confische militari e dalle vessazioni degli eserciti, sarà la crisi completa, ed il Melzi si troverà costretto a scrivere al Viceré che il Tesoro non è più nemmeno in grado di sostenere le spese ordinarie mentre l'Intendenza dichiara di cessare le sue funzioni perché le sue risorse sono definitivamente esaurite.

Ma ad aggravare la situazione di crisi creata dalla politica napoleonica tesa a costruire una muraglia cinese, come si esprime il Tarle, intorno ai confini del Regno, concorsero altre circostanze: le continue modificazioni dei confini, la costituzione di «isole» francesi nel territorio stesso dell'Italia, l'annessione del Piemonte, le ripe-

tute leve militari, il persistente stato di squilibrio politico dipendente dall'andamento delle ininterrotte operazioni militari, tutte quese cause s'intrecciano a render più grave e malsana l'economia (o, meglio, quasi tutti i settori dell'economia) del paese. Solo qualche industria (ad esempio quella metallurgica e dell'armamento) profitta delle necessità della guerra e raggiunge un buon grado di prosperità e di sviluppo, ma si tratta di situazioni particolari che non alleviano che in minima parte il generale stato di disagio.

Alla caduta dell'Imperatore unanime fu l'accusa contro la politica protezionista seguita per tanti anni, e le categorie economiche ad essa fecero risalire tutte le cause dei loro malanni; appena Murat, nel 1813, diede il primo colpo al sistema annullando le disposizioni restrittive al commercio estero e marittimo, in ogni parte d'Italia si richiese di non opporre più alcun ostacolo alla libertà dei traffici con tutte le nazioni.

Fin qui, non s'è detto che degli aspetti negativi di quella che chiameremo la gestione napoleonica dell'Italia; ma è vero che anche le più dure posizioni di sottomissione possono consentire, qualche volta, rinnovamento e progresso, soprattutto di ordine economico. La ventata che aveva rovesciato in Francia i vecchi rapporti economici e sociali, ponendo le basi dello stato moderno, toccò naturalmente anche l'Italia e basti accennare all'abolizione delle vecchie e residue corporazioni artigiane, all'introduzione dei codici francesi infinitamente più moderni dell'antiquata legislazione sia austriaca che veneziana che piemontese, all'allargamento del mercato nazionale, all'introduzione di un unitario sistema monetario, tutti fattori di progresso che non vanno dimenticati e stupisce pertanto che il Tarle li tenga spesso in ombra. Come sarebbe stata desiderabile una maggior diffusione sull'influenza che, sull'assetto economico del paese, fu esercitata dalla nuova organizzazione sociale uscita dai rivolgimenti della guerra e della rivoluzione che videro il nascere ed il consolidarsi di una nuova classe economica: si pensi ai trasferimenti che avvennero, nel periodo, nella proprietà agricola, col passaggio di vaste estensioni dalla nobiltà alla borghesia, passaggio che ebbe ampi e naturali riflessi anche sui sistemi di conduzione, che determinò spesso importanti miglioramenti tecnici e di produzione.

È vero che questi positivi elementi vennero compromessi, come dice il Tarle, da altri del tutto sfavorevoli, come è assodato che la maggior parte dei vantaggi derivati dall'occupazione francese furono la conseguenza non tanto di una coerente direttiva di politica economica ma di un complesso di circostanze politico-militari che incisero favorevolmente sul settore industriale e commerciale soltanto di riflesso e di rimbalzo, ed è noto ad esempio che il miglioramento della rete stradale fu determinato dalle crescenti esigenze strategiche per i rapidi spostamenti delle truppe, ben lontano essendo dall'intenzione di Napoleone di risolvere problemi italiani al di fuori dell'interesse diretto francese.

Ciò non toglie che, come sempre del resto accade, qualche cosa di duraturo, di progressivo e di valido sia uscito dall'artificioso sistema napoleonico. Ed anche questo deve avere un suo peso nella valutazione di un periodo storico.

FRANCO CINGANO

TOMMASO CAMPANELLA, *Dio e la predestinazione. Theologicorum Lib. I*, a cura di Romano Amerio (« Edizione nazionale dei classici del pensiero italiano », X), Firenze, Vallecchi, 1950, pp. XXVII-363.

Quattordici anni or sono Romano Amerio, proseguendo le sue feconde ricerche esegetiche, biografiche e filologiche sul Campanella, pubblicava criticamente in un denso volume (Milano, « Vita e pensiero », 1936) l'intero libro I della immane *Theologia* campanelliana, che giaceva da tre secoli inedita e pressoché dimenticata. Un coraggioso programma di lavoro annunciava allora il proposito di accogliere i trenta libri della vasta trattazione in un corpo di otto volumi, ma le vicende politiche, il gravoso impegno editoriale, la stessa artificiosa collocazione in una serie di testi medievali, arrestarono l'ini-

ziativa a quel primo passo, non senza grave pregiudizio per gli studi non soltanto campanelliani, ma rivolti altresì all'intero filone speculativo della filosofia italiana, all'ortodossia cattolica ed alla Controriforma.

Nell'intento di dare in luce sollecitamente almeno i libri di più rilevante interesse speculativo, l'Amerio ravviva oggi la sua impresa, sostenuta dall'Istituto di Studi Filosofici, e fornisce in degnissima veste una parziale ristampa del primo libro (fino al capo XI incluso), ristampa resa indispensabile, oltre che da esigenze di uniformità editoriale, dall'avvenuta distruzione per sinistro bellico di gran parte degli esemplari dell'edizione milanese. Rispetto a questa la stampa recente presenta alcuni tenui ritocchi alle pagine introduttive, qualche sfrondatura nell'apparato delle varianti, e l'ingente aggiunta, a fianco del testo, della versione italiana. Che l'aggiornamento dell'*Introduzione* — ottima originariamente per copia di notizie a rigore di deduzioni — sia stato alquanto frettoloso riesce palese sol che si avverta come due vistosi errori di stampa nelle date non siano stati corretti (1619 per 1613 a p. XI, nota 2, e 1624 per 1634 a p. XIII); così pure non si sarebbe più dovuto scrivere che Tobia Adami sostò in Napoli « tra il febbraio e l'ottobre 1613 » (p. IX) e che la *Theologia* fu intrapresa « verso il settembre 1613 » (p. XI), quando è ormai accertato che quel dotto sassone lasciò la città non oltre l'agosto, e che pertanto l'avvio della *Theologia* deve ritenersi anteriore all'estate 1613 (cfr. le mie *Ricerche campanelliane,* Firenze, 1947, p. 46). Così pure non sembra ormai più sufficiente spostare dal 1609 al 1614 la redazione della *Mathematica* (p. XI), quando l'esame comparativo degli indici delle opere campanelliane e lo stesso carattere didascalico ed istituzionale del libretto mostrano che esso fu dettato per uso dei discepoli negli ultimi e men rigidi anni della detenzione napoletana, tra il 1618 e il 1624 (cfr. *Ricerche* cit., pp. 59-60). Infine sembra un *lapsus* trapassato dalla vecchia alla nuova edizione l'accenno alla dottrina campanelliana della grazia, che « si trova sostenuta fin dal *De praedestinatione* e passa senza ritrattazioni nella *Methaphysica* e nella *Theologia* » (p. XVI), essendo la stesura di queste ultime opere di grande respiro di parecchi anni anteriore alla specifica trattazione *De praedestinatione, reprobatione et auxiliis divinae gratiae,* comunemente assegnata al 1628.

Quanto alle altre innovazioni, certo non mi par lodevole lo snellimento degli apparati (che pure l'Amerio ha eseguito con grande discernimento e cautela), che incide spiacevolmente sulla completezza per realizzare un risparmio di pochissime pagine; qui sarebbe anzi stato desiderabile un più largo riscontro delle citazioni, quelle patristiche e scolastiche almeno, visto che non si è avuto scrupolo di raddoppiare la mole dell'opera affiancandole — ma si tratta di norma generale della collana — una versione italiana di utilità discutibile. E qui è da dirsi che l'Amerio, piegandosi certo senza entusiasmo a questa esigenza, ha compiuto opera veramente egregia, dettando pagine esemplari per sobrietà, aderenza, nitore di costrutti, sì da superare con fedeltà non disgiunta da eleganza le difficoltà di un dettato arduo di concetti e disseminato di aridi formulari scolastici.

Detto così della nuova edizione, resta da toccare il più grave problema connesso all'edizione della *Theologia* campanelliana, quello della utilizzazione dei codici disponibili. Due sono gli esemplari manoscritti dell'opera rintracciati sino ad oggi: il Ms. *R* (Roma, Arch. generale dei PP. Predicatori, cod. XIV, 288-293) e il Ms. *P* (Parigi, Bibl. Nat., cod. Mazarin. 1077-8); il primo, in sei grossi tomi, contiene una « recensione assai scorretta, non riveduta dall'autore », frettolosamente esemplata da più mani, intorno al 1630, allo scopo di sottoporre l'opera alla revisione ecclesiastica; *R* ci ha conservato l'intera *Theologia* nello stato redazionale primitivo, suddivisa cioè in trenta libri (di cui l'ultimo soltanto è mutilo per lacuna terminale), ma priva del libro XV, destinato a trattare *De legibus speciatim,* che l'autore non compose — secondo una persuasiva congettura dell'Amerio — perchè la materia relativa era già stata ampiamente dibattuta nel *Reminiscentur.* I due tomi di *P* rappresentavano invece, con ogni probabilità, i volumi secondo e quarto, unici superstiti di un altro esemplare in sei tomi, che il Campa-

nella tenne presso di sé nell'esilio francese e lasciò morendo ai padri del convento giacobino della *rue St-Honoré*. Dei libri VI-XV e XXI-XXIII, *P* conserva un testo sensibilmente più autorevole di *R* per la maggior cura degli amanuensi, per notevoli sviluppi redazionali, per la frequenza degli interventi autografi depositati nelle sue carte. *P* documenta inoltre come il Campanella, nei primi mesi del 1635, nell'intento di colmare la menzionata lacuna del libro XV, abbia staccato dal libro I dell'opera la trattazione della dottrina della grazia (lib. I, cap. 17, di *R*), che vi trovava esposizione laconica e prematura dal punto di vista sistematico, per comporre di quel primo tessuto rielaborato ed infittito un libro a sé stante, che venne allogato dopo il quinto di *R* e, come libro VI definitivo, fece salire di una unità la numerazione dei libri VI-XIV di *R*, fino a colmare l'antica lacuna.

Avendo a disposizione cotesti materiali, l'Amerio si è attenuto ad un criterio che non posso francamente condividere: invocando certe apparenti « ragioni di coerenza metodica », egli ha prescelto *R* come base costante della propria trascrizione, valendosi di *P* solo per emendare i palesi errori del codice romano, ma adattandosi a confinare in apparato tutti gli accrescimenti, le correzioni d'autore, gli sviluppi concettuali e formali che l'opera conobbe lungo un lustro almeno di piena maturità speculativa, in anni che videro, come l'Amerio conferma (p. XIV), « compimenti essenziali di dottrina » e « certificazioni psicologicamente e noologicamente importantissime del suo ideale ». La trattazione della predestinazione rimane confinata nel cap. 17 del libro I, l'opera continua ad apparire lacunosa e le stesse copiose citazioni dell'autore, che in altri testi richiamano costantemente il sesto libro della *Theologia* come depositario della dottrina della grazia, sono destinate a tradire il lettore, poiché l'Amerio continua a chiamar libro VI quello che la volontà ultima dell'autore volle che fosse il settimo libro (a tal proposito, oltre i reiterati rinvii del *De praedestinatione*, rilevati dall'Amerio alle pp. XVII-XVIII, si posson citare quelli di un ennesimo scritto campanelliano su questo tema, l'inedito *Compendium veritatis catholicae*, che darò in luce quanto prima).

A mio avviso è dovere primo del filologo assoggettarsi con tutta umiltà alla volontà ultima dell'autore, quale ci è dato accertare nei documenti, e con tanto maggior rigore quanto più esclusivo è l'interesse speculativo dei testi in questione e più lucido e consapevole è il lavorio redazionale in essi documentato. Solo in casi di palese involuzione psicologica ed estetica (il trapasso tassesco dalla *Liberata* alla *Conquistata*, ad esempio) o di acquiescenza a pressioni esteriori (certe prudenziali annacquature delle tarde ristampe del Doni, che fiutava vento di Controriforma), si potrà rifiutare l'emendazione e preferire non l'abbozzato al finito, ma il maturo al senile, il sincero al falso: e questo non è certo il caso del Campanella. Temo perciò che l'Amerio abbia scambiato per « coerenza metodica » un ingannevole desiderio di uniformità, di continuità filologica sul binario unico di *R*, mentre vera coerenza ad un sano metodo avrebbe appunto dovuto infondergli il coraggio di chiedere al testo definitivo, ampio, corretto, sistematicamente rielaborato di *P* tutto ciò che esso può dare, piegandosi all'uso di *R* solo laddove (e siano pure due terzi dell'opera) l'ingiuria del tempo ci ha privati di quella autorevole guida. Allo stato attuale della nuova edizione, trovandosi i materiali di questo primo volume depositati in *R* soltanto, il criterio metodologico enunciato nell'introduzione (ed a suo tempo applicato nella stampa milanese per quanto riguarda il cap. 17 del libro I) potrebbe ancora venir mutato con indubbio vantaggio: non mi resta che augurare che l'Amerio — studioso esemplare ed uomo di grande serenità di giudizio — voglia ripensare a questo suggerimento, dettato dal comune amore per il *nostro* Campanella.

LUIGI FIRPO

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunciata soltanto una parte delle pubblicazioni ricevute. Di alcuni libri di cui è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli. Le notizie non firmate sono a cura della Redazione.

SEBASTIANO AGLIANÒ, *Questa Sicilia*, Milano, Mondadori, 1950, pp. 162. — Di questo libro, pubblicato nel 1945 da una casa editrice di Siracusa e allora passato quasi inosservato, « Belfagor » si occupò a p. 393, nel 1946. Ma vale la pena segnalare questa nuova edizione, ampliata e riveduta, che mette *Questa Sicilia* a contatto con una più larga cerchia di lettori; tanto più che, pur trattandosi più di un *pamphlet* che di un saggio storico, dalla lettura di esso ogni lettore può trarre non pochi elementi per la comprensione della intricata vita siciliana. L'Aglianò scrisse il suo libro nel vivo della battaglia separatista, e seppe svelare con chiarezza il carattere reazionario del cosiddetto movimento indipendentista, che, finanziato e diretto dai signori del latifondo insulare, tendeva a cristallizzare le condizioni sociali dell'isola, in un momento in cui esse venivano poste in discussione dal vento di riforme che spirava dal Nord. L'Aglianò ben vide, sotto le esaltatrici parole d'ordine e i tentativi pseudoscientifici di giustificazione, questo carattere reale del separatismo, e, da studioso e da siciliano, seppe prendere posizione. Da qui il pregio — ma anche i limiti — del suo libro. Esso è infatti ancor vivo, se inserito nella polemica in atto in Sicilia tra le vecchie classi dirigenti e i contadini tradizionalmente sfruttati, polemica che più che esprimersi in forme culturali trova il suo epicentro nella lotta per l'occupazione delle terre incolte del latifondo; nello stesso tempo però *Questa Sicilia* appare costruito su uno schema che oppone rigidamente la società siciliana (vista prevalentemente nei suoi aspetti pre-capitalistici), a quella del continente, ove il capitalismo, rompendo i vecchi rapporti feudali, ha provocato radicali trasformazioni non solo economiche, ma anche psicologiche e di costume. Piuttosto che una determinata forma storica, la società capitalistica del settentrione appare per ciò stesso una immagine mitica, una vera e propria pietra di paragone. Ma l'Aglianò ha saputo quasi sempre andare oltre a questo schema sociologico, che costituisce solo lo sfondo del suo libro. L'amore appassionato per la materia trattata, l'abito scientifico dell'osservazione, il solido tessuto culturale dell'autore, ne hanno continuamente sorretto lo sforzo interpretativo e lo stesso stile dell'esposizione. Sicché *Questa Sicilia* è una singolare operetta — di un carattere desueto nella nostra cultura — e così ricca di spunti e di suggerimenti, da apparire assai utile come apertura ed avvio ad una comprensione più rigorosa della attuale realtà siciliana. (MARIO SPINELLA).

PAOLO ALATRI, *Profilo storico del Cattolicesimo liberale in Italia*, I, *Il Settecento* (Giansenismo, Filogiansenismo, e Illuminismo cattolico), Palermo, Flaccovio, 1950, pp. 119. — L'ampiezza d'informazione, l'impostazione corretta e fondata sulla conoscenza dei risultati degli studi precedenti costituiscono le doti migliori di questo saggio dell'Alatri che, sostanzialmente ispirato dall'opera del Codignola, trae la sua originalità dall'affondare le radici per lo studio del cattolicesimo liberale nel movimento cattolico settecentesco. Nel capitolo conclusivo del volume, l'Alatri, dopo aver ricostruito ordinatamente e secondo i dati già forniti dagli studi precedenti l'attività dei vari gruppi giansenistici, trae le sue conclusioni esaminando i fondamenti di classe del giansenismo e ponendolo in relazione con gli altri movimenti riformatori e rivoluzionari del secolo XVIII. Le prospettive nuove, che da questo angolo di visuale si schiudono all'autore, sono equilibrate ed interessanti e diverranno ancora più utili e storicamente valide, quando l'Alatri, nella definitiva sistemazione del suo « profilo », vorrà fare di questo punto d'osservazione il centro di tutta la ricerca. (ERNESTO RAGIONIERI).

VITTORIO ALFIERI, *Filippo*, Con introduzione e commento di Guido Di Pino, Firenze, Le Monnier, 1950, pp. XV-70. — Il *Filippo* fra le tragedie dell'Alfieri è forse la più studiata. Maggiore interesse desta perciò il timbro nuovo di questo commento del Di Pino. L'Introduzione cerca il germogliare e il vittorioso affermarsi del linguaggio alfieriano sopra lo sfondo vario della tradizione letteraria da cui l'Alfieri prese le mosse: una indagine puntuale, aderente al testo, in cui la notazione stilistica si risolve sempre in penetrazione critica. La stessa qualità ha il commento. (CARMELO CAPPUCCIO).

GIUSEPPE G. AMATO, *Ma la vita non si arresta*, Caltanissetta, Sciascia, 1950, pp. 425.

Annali manzoniani, a cura del CENTRO NAZIONALE DI STUDI MANZONIANI, volume V, Milano, Casa del Manzoni, 1949, pp. 418. — Questo volume comprende un articolo tratto dalle carte del vecchio manzonista Giovanni Sforza, su *A. Manzoni e il vocabolario milanese-italiano di Francesco Cherubini*, e ancora un altro articolo di Michele Barbi dove sono tracciate le linee di un nuovo possibile commento ai *Promessi Sposi*. Seguono delle note di Roberto Braccesi sull'interpretazione di tre passi poetici manzoniani, e infine quello che rappresenta la grossa fatica di tutto il volume, un lunghissimo saggio di Fausto Ghisalberti sulla critica manzoniana di un decennio (apparso

anche in volume separato). Esso abbraccia tutto quello che è stato scritto sull'uomo e il poeta, sulle poesie e tragedie, sui *Promessi Sposi*, sul pensiero, sulla vita e fortuna del Manzoni. Si tratta di più di 350 pagine in corpo 8, che dànno un pieno conto di tutto quello che si è scritto sul Manzoni dal 1939 al 1949. (Luigi Russo).

Pietro Aretino, *I ragionamenti*, I, Roma, De Carlo, 1950, pp. 171.

Antonio Beltramelli, *Anna Perenna*, Novelle, Milano, Mondadori, 1950, pp. 214.

G. A. Borgese, *Tempesta nel nulla*, Milano, Mondadori (Volume secondo delle *Novelle* di G. A. Borgese), 1950, pp. 165.

Carmina Priapea, Traduzione di G. Bach, Roma, De Carlo, 1950, pp. XIII-109.

Consalvo Ceci, *Libertà ideale e libertà storica*, Prefazione di B. Croce, Bari, Laterza, 1950, pp. XI-195. — Il libro viene pubblicato due anni dopo la scomparsa dell'autore, ma la sua lettura, mentre ravviva a quanti lo conobbero personalmente il ricordo di lui, lo fa conoscere come uno studioso attento al problema della libertà e sensibile alle discussioni, che intorno a tale problema sono state dibattute negli ultimi decenni, ad opera specialmente della scuola neo-idealistica. Motivi fondamentali del suo interesse teoretico ed etico sono: la presenza dell'uomo, come essere cosciente e discriminante, in ogni atto o circostanza che si effettui nel mondo; la soggettività della volontà etica, la libertà intesa come valore morale, l'integrale storicità di ogni azione umana. Di qui deriva non solo l'abbattimento della libertà come « mito » (cioè come il fato immutabile che presiede agli eventi terreni); ma anche l'ammissione dell'errore, morale o logico o tecnico che sia, fra le cose accadibili: drammaticità della vita dell'uomo, sempre tesa fra il valore e il disvalore, fra l'affermazione dell'io (e quindi della libertà trascendentale, della soggettività del volere) e la negazione dell'io, la illibertà, la determinazione esteriore; e nella polemica con il Calogero questo senso drammatico della vita si determina e si colora di contro ad un'interpretazione della libertà, che può apparire troppo olimpica e adiafora. Profondo l'interesse etico in questo libro, ché anzi questa è la sua fondamentale caratteristica e, se vogliamo, il suo limite storico: si nota infatti che il Ceci cerca di derivare dal riconoscimento, di tipo kantiano ed idealistico, della legge morale, come autonomia del volere, le conseguenti norme di un atteggiamento e di un pensiero politico-sociale. In questi termini, anzi, si può definire la sua posizione come quella di un borghese sinceramente e disinteressatamente liberale, che tenta di cogliere il significato etico delle rivendicazioni sociali delle masse proletarie, ma giustifica (e del resto non può non giustificare) tali rivendicazioni solo nell'ambito del raggiungimento d'un più equo e più giusto benessere, in quanto equità e giustizia altro non sono che aspetti caratteristici di quella libertà, fonte e causa dello sviluppo della personalità umana; considerando, d'altra parte, tutto ciò che esuli da tale obbiettivo come frutto di propaganda demagogica. Limiti speculativi e pratici, questi, di un pensiero liberale, reso tuttavia più agile e moderno dall'insegnamento che in sede di politica economica anche il mero liberismo va corretto e temperato dall'intervento dello Stato, con funzioni regolatrici della produzione e del profitto capitalistico. Ma anche qui si riafferma lo scopo, ritenuto sempre superiore e più urgente, della libertà etica da realizzare, e questa resta la nota viva e fondamentale del volume. (Franz Brunetti).

Bruno Cicognani, *La poesia di Lorenzo de' Medici*, Firenze, Le Monnier, 1950, pp. 63. — Con eleganza il Cicognani ha scritto al principio di questo libretto alcune belle pagine sulla personalità di Lorenzo, alla cui suggestione tuttora si cede per quanto di complesso e di sfuggente fu in quel figlio dell'Umanesimo. Ma l'argomento del saggio è la « poesia » del Magnifico, a proposito della quale il C. rinnova e difende quella che, a nostro avviso, è la tesi più paradossale tra le molte e contrastanti proposte sinora dai critici. Non solo infatti il C. riconosce piena sincerità ad ambedue le facce dell'arte del Magnifico, la *realistica* e la *trascendentale*, ma arriva a parlarci d'un Lorenzo scrittore antiletterario, artista di primo ordine, « quello tra i poeti del secondo Quattrocento che più à di Dante ». Messa in questi termini l'interpretazione non porta certamente nuova luce nelle questioni critiche sulla poesia di Lorenzo; questa è una « difesa » nella quale finisce poi per mancare uno dei riconoscimenti più giusti all'opera letteraria del Magnifico: il forte impegno critico dal quale nascono le sue poesie e che è sopra tutto scoperto nella prosa del *Comento*. Un ottimo contributo del saggio sta invece nell'avere individuato in Boezio la fonte di « Magno Iddio per la cui costante legge », il primo dei capitoli religiosi. (Ettore Bonora).

Benjamin Constant, *Le reazioni politiche. Gli effetti del Terrore*, A cura di Franco Calandra, traduzione di Manrico Fiore, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1950, pp. 126. — Nati nel 1796-97 dal desiderio di « puntellare la critica posizione del direttorio nell'opinione pubblica e contemporaneamente suggerire ad esso il senso ed i limiti dell'azione da svolgere », tra gli scogli delle rinnovate velleità reazionarie, come opportunamente ricorda il compianto Franco Calandra nell'introduzione, i due scritti del Constant (che a tale scopo si serve del metodo consistente nell'isolare e idealizzare alcuni principî fondamentali della rivoluzione, indipendentemente dai metodi coi quali si erano affermati) superano la loro origine occasionale per segnare la nascita di una tradizione storiografica moderata che terrà il campo per circa un secolo. Tale tradizione traeva origine da motivi politici contingenti, anche se rispettabilissimi (si veda quanto Franco Venturi scriveva su queste due operette nell'introduzione a un altro scritto del losannese, *Conquista e usurpazione*), e sarà superata soltanto quando sor-

gerà una nuova scuola (Jaurès, Mathiez, Lefebvre) che s'ispirerà a motivi politici nuovi, e perciò vivificatori e innovatori. (Paolo Alatri).

Jolanda De' Blasi, *Il Giubileo. Racconto di sei secoli e mezzo (1300-1950)*, Firenze, Del Turco, 1950, pp. 619. — Storia, cronache, arte, interpretazioni sul dramma e sulle illusioni dell'umanità in rapporto con gli Anni Santi (1300-1950), studiati nei fatti, nelle persone, nel popolo, negli ambienti, nelle idee, e ampiamente inquadrati nel corso della civiltà. Si tratta di uno di quei grossi lavori di intelligente compilazione storica, a cui la De Blasi ci ha abituati; il metodo espositivo è sempre quello che conosciamo da altri suoi libri, una esposizione *ore rotundo* di fatti storici o noti o poco noti, non aliena da una esaltazione oratoria di avvenimenti antichi e contemporanei. Indipendentemente dal contenuto, che possiamo dire apostolico-chiesastico, noi loderemmo incondizionatamente questa pubblicazione, se a lungo andare l'esaltazione oratoria dell'autrice non stancasse e non distraesse un po'. Vi si sente lo stile del *Lyceum* fiorentino di buona memoria, quando la De Blasi era infaticabile organizzatrice di cicli di conferenze, ancora oggi rimasti insuperati. Al lettore a cui potesse dispiacere un po' questo tono oratorio del volume, consigliamo di sfogliarlo egualmente, se non altro per le tavole che sono scelte con molto gusto e aderente spirito documentario. Si tratta di centotrentadue tavole, che vanno da Bonifacio VIII, ritratto da Giotto, a Pio XII, riprodotto in una limpida fotografia dell'Alinari. La raccolta delle tavole, oltre che il testo storico che le accompagna, si presterebbe ad osservazioni assai istruttive sul fiorire dell'arte nei periodi più antichi della Chiesa cattolica, ed il suo progressivo e rapido decadere nel secolo XIX. L'ultimo artista di valore dei secoli moderni è ancora Canova, poi l'iconografia è affidata solo ad esimi fotografi. (Luigi Russo).

Nicolò Di Fede. *Dionigi il Giovane*, Catanzaro, S.E.T.E.L., 1949, pp. 155.

Alessandro Dumas, *Il Corricolo*, Con Introduzione e note a cura di Gino Doria, Venti tavole fuori testo e due a colori, Napoli, Ricciardi, 1950, pp. xxviii-586.

Gina Fasoli, *I re d'Italia (888-962)*, Firenze, Sansoni, 1949, pp. xxxi-252.

Lucien Febvre, *Lutero*, Firenze, Barbera, 1949, pp. xv-260. — Cfr. in « Belfagor » 1947, p. 371 una recensione di D. Cantimori al testo originale dell'opera.

Leonardo Ferrero, *Poetica nuova in Lucrezio*, Firenze, La Nuova Italia, 1949, pp. viii (Prefazione di A. Rostagni) - 191. — L'assunto del Ferrero di ridurre non solo la poetica, ma tutto l'atteggiamento lucreziano nell'ambito neoterico è già di per sé sospetto, come ogni tentativo di accostamento che non si limiti a documentare singoli scambi e concorrenze, ma miri ad addensare opere e situazioni in una indiscreta unità: fine che è grato a molti perseguire nei confronti di quella che si suole con parole concilianti e generiche chiamare la spiritualità romana dell'ultima repubblica. Qui un'esposizione delle premesse ambientali comuni, ma fino a un certo punto, a tutta un'epoca non è certo inutile, anche se corre il rischio di cadere nel banale; ma più intime annessioni, oltre ad un adeguamento che discioglie ogni caratterizzazione, comportano continue violenze interpretative. Un esame dei raffronti lucreziano-neoterici condotti dal F. li scopre tutti fondati su coincidenze apparenti di fatti essenzialmente diversi, se non opposti, e spesso su puri sofismi verbali. Così la poesia dotta del *οὐδὲν ἀμάρτυρον* è confusa col fervore scientifico lucreziano; la brevità neoterica è identificata con l'unità di ispirazione del *De Rerum Natura*; la assidua ricerca di Lucrezio della perspicuità verbale e dell'espressività poetica, come mezzi all'intelligenza concettuale e all'esortazione morale, è riferita al ponderato giuoco del poetare neoterico. Tra il valore pedagogico ascritto da Lucrezio alla *suaviloquentia* e il conforto che Catullo cerca nel dolce verso non si fa differenza; la rispettosa polemica contro il pitagorismo e le finzioni acherontee di Ennio è accostata all'avversione dei neoteri per l'incondita poesia arcaica. E si insiste sulla tematica comune a Lucrezio e ai neoteri di amore e morte, come se la severa persuasione epicurea fosse assimilabile alle sconsolate dolcedolenti effusioni catulliane. Si desume una comune vigilanza di puristi dall'epigramma in derisione di Arrio grecizzante e dal sarcasmo lucreziano sulla voluta illusione degli ipocoristici amorosi (non tutti poi greci); il momentaneo epigramma, che non è neppure documento di impegno fazioso, è fatto coincidere coll'alto biasimo della vana contesa politica. Le amare rappresentazioni dei *mala religionis* e i poemetti mitologici così staccati anche nelle pretese deprecazioni, che non hanno comune se non la bruta materia, sono indizi di un identico gusto. Per tutte le duecento pagine del Ferrero si avverte un argomentare a vuoto, nell'astratto, di cui il nostro elenco può dare idea sufficiente. Allarmante la penuria di riferimenti a letteratura greca e le gravi sviste ortografiche nelle scarse parole greche citate. (Eugenio Grassi).

Gino Ferretti, *Arte e magia*, Palermo, Agate, 1949; Id., *L'educazione figurativa*, ivi, pp. 310. — Il problema centrale attorno al quale vertono gli studi del Ferretti è quello che si potrebbe definire della genesi di ogni linguaggio umano: sia esso linguaggio orale o scritto, figurativo o musicale. Genesi storica, filosofica o psicologica? L'una e l'altra, ché questa era appunto la posizione originale del Ferretti in anni in cui sembrava contaminazione volgare e vitanda servirsi degli ausilii forniti, poniamo, dall'etnografia per comprendere un processo umano che, svoltosi storicamente nel tempo, si riproduce nell'infanzia di ogni uomo in ogni epoca storica successiva. Tale puo essere il problema dell'arte e della magia. Che senso ebbe — si chiede il F. nel saggio omonimo — l'arte più antica che l'Europa ci abbia tramandato, l'arte dell'età paleolitica superiore, l'arte di quelle genti primitive che ci hanno lasciato figurazioni trogloditiche incise

sulle rocce della regione ricca di caverne carsiche che va dalla Garonna ai Pirenei? Per avvicinarsi ai prodotti arcaici della specie umana, dice il F., noi disponiamo di altre « attualità arcaiche più vicine a noi », e dobbiamo servircene, metterle a frutto. Esse sono costituite dai giuochi infantili e dai nostri sogni: due campi nei quali il processo magico primitivo, che si esprimeva nelle figurazioni trogloditiche, torna ad esprimersi in forme analoghe. Se a questi campi si unisce l'altro offertoci dall'etnografia, con lo studio delle popolazioni primitive ancora viventi in Australia, dall'incontro tra discipline diverse si può trarre profitto per la soluzione di uno dei più complessi e appassionanti problemi dell'umanità: il problema della magia e quello dell'arte. Essi sono intimamente connessi tra loro: evocazione e figurazione sono alla base così dell'arte primitiva come della magia, del gioco infantile come del sogno. Più ampiamente il F. ha spaziato in questo campo nei saggi raccolti nel volume *L'educazione figurativa*. Il processo per cui l'arte, nata come espressione spontanea e irriflessa, emerge nella coscienza come « puro gioco di forme vuote di pratica realtà » e quindi contrapposte a tutte « le altre esplicazioni umane valide per contenuti di utilità, di scienza, di moralità » (onde il ripudio dell'arte come immorale e inutile, tipico di una fase storica dell'umanità); cioè il processo per cui l'arte nasce come attività autonoma attraverso il suo esplicarsi nella coscienza, è alla base di tutti questi saggi ed è chiarito nell'ampia introduzione. Poi il F. ne studia alcuni aspetti particolari: il disegno dei fanciulli e l'origine vitale, sentimentale e musicale dell'espressione figurativa; il passaggio infantile (compresa l'infanzia dell'umanità) dal disegno alla scrittura, sul quale l'A. scrive le pagine più efficaci del volume; il caso particolare di questo passaggio rappresentato dalla raffigurazione tecnico-scientifica, cioè dalla cartografia; l'espressione figurativa come problema di cultura generale per gli adolescenti; il figurare alfabetico per gli adulti analfabeti. Sono saggi, come si vede, uniti dalla stessa ispirazione: lo studio della genesi psicologico-materiale (e direi motoria) dell'arte e del linguaggio, lo studio delle sue applicazioni nella pedagogia moderna. E a loro volta queste indagini mostrano come tutte le fasi di attività grafica o figurativa mettono capo ad una sostanziale unità di movimento. È chiaro che applicazioni pedagogiche utili derivano immediatamente dalla dimostrazione della tesi che « se volere operoso l'intelletto è volere l'inventività, volere la cultura come inventività è rifarla viva come processo storico nel processo di sviluppo degli individui »; « conviene cioè creare, nell'esplicamento degli interessi del fanciullo, condizioni siffatte per cui egli riesca a rivivere, in qualche modo, il processo di formazione di quelle cognizioni e di quei simboli, epperò a riscoprire davvero, per proprio conto, e per esigenza propria e ad uso proprio, quello che la scuola.... si è contentata sin qui di presentargli come dato e come risultato, da assimilarsi quindi per vie innaturali ed artificiose ». Per quanto riguarda le applicazioni più particolari all'insegnamento elementare e medio, basti riportare una delle conclusioni cui perviene il F., che cioè « l'importante — ci mostra la storia — non è far precedere il disegno alla scrittura, ma far precedere un disegno che sia esso stesso scrittura, e la cui insufficienza come scrittura lo urga ad escogitare e compiere quei passi che portarono altri prima di lui a volere e sviluppare i segni convenzionali di una scrittura ». Il che è dimostrato possibile con una esemplificazione minuta e di sommo interesse. Tutto lo sforzo del F., quindi, è in queste pagine di « scoprire e alimentare nel fanciullo quegli interessi che condussero l'uomo a escogitare la scrittura », di « creare nella scuola tali condizioni di vita per cui, operando come fanciullo, egli possa sentire l'urgenza d'una forma di linguaggio che men della forma mimica e orale sia limitata nella sua efficacia al momento e alla presenza degli altri, possa sentire l'esigenza di un nuovo aiuto per la sua memoria e per la comunione e cooperazione coi suoi compagni vicini e lontani ». (Paolo Alatri).

Renzo Frattarolo, *Studi leopardiani (1940-1949)*, Bibliografie dell'Italia che scrive, Roma, 1950, pp. 51. — È un volumetto utilissimo per aggiornare le conoscenze della bibliografia leopardiana. Il primo saggio di bibliografia leopardiana risale al 1881, ed è opera di Licurgo Cappelletti. Più tardi Giuseppe Mazzatinti e Mario Menghini prepararono una bibliografia che comprende la produzione del poeta e gli studi biografico-critici apparsi fino al 1898. Nel 1932 Giulio Natali ne pubblicava la continuazione fino al 1930, presso l'editore Olschki, che riassumeva anche l'edizione del lavoro precedente del Mazzatinti e del Menghini. Su « Aevum », luglio-agosto 1941, appariva un saggio che completava un ventennio di ricerche. Ultimo giunge questo volumetto del Frattarolo, che ci dà un elenco degli studi su Giacomo Leopardi apparsi dal 1940 al 1949, in volumi, riviste e miscellanee, e poi un elenco di tutte le edizioni leopardiane apparse nello stesso periodo. Gli studiosi hanno in tal modo una completa bibliografia, che abbraccia un settantennio di attività intorno al Leopardi. Il F. insegna biblioteconomia nell'Università di Roma, e riesce veramente a dare una dignità tecnica alle sue ricerche bibliografiche, alcune pubblicate sulla « Fiera letteraria ». (Luigi Russo).

Enrico M. Fusco, *La Lirica*, Volume I (Dalle Origini all'Ottocento), pp. VIII-483, Volume II (Ottocento e Novecento), pp. VII-591, Milano, Vallardi (« Storia dei Generei Letterari Italiani »), 1950. — Si tratta di una diligentissima rassegna di tutto quello che secondo le vecchie distinzioni può chiamarsi lirica, dalle origini ai nostri giorni. Opera che bisognerà sia consultata specialmente per la parte moderna, anche se questa è la più discutibile. Il Fusco rassegna generosamente dopo il Carducci un po' tutti i verseggiatori che in Italia hanno avuto un qualche nome, e si potrà facilmente obiettare che egli sia troppo generoso elencatore. In ogni modo bisogna accogliere questa parte come un r e p e r t o r i o : lo storico distinguerà i buoni dai cattivi. Tra i modernissimi vi si discorre di Enrico Thovez, di

Arturo Onofri, di Dino Campana, di Eugenio Montale, di Ugo Betti, di Giuseppe Ungaretti, di Vincenzo Cardarelli, di Salvatore Quasimodo, di Adriano Grande, e poi Leonardo Sinisgalli, Nicola Moscardelli, Giuseppe Gerini, Carlo Betocchi, Alfonso Gatto, Elpidio Jenco, Aldo Capasso, ecc. Leggendo queste pagine, mi è affiorata spesse volte l'esclamazione di un mio vecchio amico napoletano: « Ma queste son mosche! ». Il Fusco ha la passione della « lirica », come ci sono quelli che hanno la passione della musica e dei libretti d'opera: però bisogna rispettare i suoi ingenui entusiasmi, poeta egli stesso come quei troppi poeti di sopra elencati. Senza cotesta passione nascosta, non si spiegherebbe la diligenza con cui l'A. ha scritto e preparato i suoi due grossi volumi. (Luigi Russo).

Fausto Ghisalberti, *Critica manzoniana d'un decennio*, Bibliografia delle pubblicazioni acquisite alla Raccolta Treccani degli Alfieri dal 1939 al 1948, Milano, Casa del Manzoni, 1949, pp. XIII-357.

Cesare Grassi, *Antologia latina*, Ad uso del Ginnasio superiore e del primo biennio del Liceo Scientifico, Firenze, Vallecchi, 1950, pp. CCLXXIII-389; Id., *Exemplaria Graeca*, Sintassi e altre avvertenze, con 300 temi di versione, ad uso dei Licei classici, Seconda edizione riveduta e aumentata, Firenze, La Nuova Italia, 1950, pp. CLVIII-167. — Annunziamo questi due libri destinati alle scuole, perché essi presentano quegli stessi notevolissimi pregi di un altro volume scolastico del Grassi che rilevammo in « Belfagor » 1949, p. 617.

I Fioretti di San Francesco, Illustrati da A. Razzolini, Introduzione e note di G. Bastianini, Roma, Signorelli, 1950, pp. XXII-267.

Heinrich Koechlin, *Die Pariser Commune im Bewusstsein ihrer Anhänger*, Dissertation, Basel, 1950, pp. 248.

Le Elleniche di Ossirinco, Introduzione, testo critico e commentario di Marcello Gigante, Roma, Gismondi, 1949, pp. LXXV-87.

Ettore Li Gotti, *La Chanson de Roland e i Normanni*, Firenze, Sansoni, 1949, pp. 89.

Lucrezio, *Ho vegliato le notti serene*, Traduzioni di Enzio Cetrangolo, Firenze, Sansoni, 1950, pp. 114. — Il Cetrangolo, già noto per traduzioni da Catullo, ha raccolto in un volumetto alcune sue traduzioni, già edite, da Lucrezio « nell'intento di presentare al lettore un quadro poeticamente organico dell'opera di Lucrezio ». Più che di traduzioni, si deve parlare di interpetrazioni modernizzanti, ché non solo il testo latino (che pur il Cetrangolo ama riprodurre a fianco « per indicare le occasioni duramente sofferte di miei particolari stati dell'animo ») ma il senso dell'antica poesia è spesso alterato. E ciò non è lecito, e genuini traduttori moderni di poesia classica provano che è possibile non travolgere l'antica aura poetica. Il Cetrangolo è più felice quando si prova nel frammento circoscritto, ché questo lo frena forse dagli imprudenti voli. Si legga, per es., « I fanciulli di notte spaventati vedono Nel vano dell'ombra fantasmi di gelide ali. E ne fingono altri in cammino per i cieli. Così gli uomini nella luce tremano Di cose più esigue delle ombre » (p. 109). L'esortatore delle traduzioni è Enrico Falqui, come l'autore indica nella sua Introduzione, la quale, seppure brevissima, è un chiaro documento dell'oscura ed ermetica « poetica » di traduttore del Cetrangolo (« L'ansia del metro latino si spandeva in lontananza sul metro italiano tanto che forse la fantasia di Lucrezio si adagiava rifecondata in un allungamento spaziale senza termine alla nostra stanchezza.... »). (Carlo F. Russo).

George Lukàcs, *Brève histoire de la literature allemande*, Paris, Nagel, 1949. — Si tratta di un rapido panorama della letteratura tedesca dall'illuminismo sino ai tempi nostri, in cui l'autore ha condensato il frutto di meditazioni e di ricerche monografiche condotte sin dal 1908, da *Ueber die Forme und Wesen des Essays* alla *Theorie des Romans* (successivamente ripudiata), per finire con la nota opera su Goethe ed il suo tempo. Giova sottolineare questo carattere di « gestazione », onde allontanare *a priori* l'equivoco di un'opera sintetica a carattere informativo. In quanto al contributo proprio dell'opera, argomento sul quale speriamo di tornare altra volta in questa rivista, sottolineiamo soltanto come in essa, al pari che altrove (si veda lo stesso primo capitolo di *Existentialisme ou marxisme*, Paris, Nagel, 1945), il Lukàcs ribadisca in sostanza un suo schema di periodizzamento interno alla vita culturale e della società dall'illuminismo all'imperialismo; periodizzamento che, come è ovvio, non può essere disgiunto da una corrispondente nuova valutazione critica dei singoli momenti e delle singole fasi. Segnaliamo, a mo' di esempio, l'insistenza con la quale si propone un concetto di romanticismo sensibilmente diverso da quello più usualmente accettato. (Giuliano Procacci).

Enzo V. Marmorale, *Giovenale*, Seconda edizione, Bari, Laterza, 1950, pp. 201. — La seconda edizione, ritoccata, è preceduta da una prefazione, nella quale il Marmorale passa in rassegna le recensioni e le discussioni originate dalla prima edizione del volume.

Bruno Migliorini - Aldo Duro, *Prontuario etimologico della lingua italiana*, Torino, Paravia, 1950, pp. XXIII-628. — Questo *Prontuario*, che esce mentre si stanno ancora pubblicando periodicamente le dispense del grande *Dizionario Etimologico Italiano* (v. « Belfagor » 1949, p. 235), colma una reale lacuna nella nostra lessicografia. Il Migliorini-Duro, stampato molto chiaramente e con ricchezza, sarà consultato con grande utilità per la sua fondatezza e praticità.

Massimo Mila, *L'esperienza musicale e l'estetica*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 193. — È il saggio critico meritatamente premiato a Viareggio nell'agosto 1950, col premio « edizioni Comunità ».

Paolo Monelli, *Mussolini piccolo borghese*, con 12 illustrazioni, Milano, Garzanti, 1950, pp. 430.

« Movimento operaio », mensile di storia del

movimento operaio, diretto da GIANNI BOSIO, Milano. — Dall'ottobre 1949 si pubblica a Milano « Movimento operaio », una rivista di storia del movimento operaio italiano che intende contribuire agli studi su questo argomento in maniera concreta ed organica, cioè con la pubblicazione di studi e memorie, ma soprattutto rendendo noti ed accessibili agli studiosi quei documenti che di volta in volta sono rintracciati e che sono indispensabili all'inizio di seri studi sull'argomento. La rivista diretta da Gianni Bosio viene migliorando progressivamente le sue pubblicazioni, e con l'introduzione di una sezione dedicata alle recensioni, viene sviluppando anche un'opera di controllo e di informazione per le opere che in Italia si pubblicano sulla storia del movimento operaio. Segnaliamo come particolarmente interessanti fra gli inediti pubblicati da « Movimento operaio » il carteggio di Marx e di Engels da e per l'Italia, le lettere ad Andrea Costa conservate nel Fondo Costa della Biblioteca Comunale di Imola, la « Cronaca Cerchiari », interessante documento della vita imolese nella seconda metà dell'Ottocento e le lettere di Antonio Labriola a Silvio Spaventa. Continuando e sviluppando la direzione di studi iniziata, « Movimento operaio » potrà arrecare un notevole contributo agli studi di storia italiana. (ERNESTO RAGIONIERI).

J. ERNEST NICOLE, *Psicologia dei normali e degli anormali*, Roma, De Carlo, 1950, pp. 265.

PIETRO PANCRAZI, *Scrittori d'oggi. Segni del tempo*, Serie Quinta, Bari, Laterza, 1950, pp. VIII-250. — Il volume, che l'Autore ha distinto col sottotitolo *Segni del tempo* (perché « tutto ciò che socialmente e politicamente è accaduto o sta accadendo in questi anni, per quanto in via soltanto morale e privata, a me è importato e importa moltissimo; e altrettanto importò e importa a molti degli scrittori di dopo la guerra di cui nel libro si parla »), raccoglie scritti su Simoni, Bacchelli, Brancati, Pea, Cicognani, Tecchi, Moretti, Palazzeschi, Pratolini, Berto, Sáito, Morante, ecc.

PIETRO PANCRAZI, *Nel giardino di Candido*, Firenze, Le Monnier, 1950, pp. 275. — L'Autore ha riunito in quest'altro volume alcuni scritti dal Sacchetti, al Magnifico, al Guicciardini fino al Tommaseo e al Giusti.

PETRONIO, *Il Satyricon*, nella traduzione di Raoul Vivaldi, Roma, De Carlo, 1950, 2 voll. di complessive XXV-286 pagine.

PLATONE, *Il Timeo*, Traduzione di Cesare Giarratano, Introduzione e commento di Giuliano Manacorda, Bari, Laterza, 1950, pp. 146. — È un sobrio commento per la « Piccola Biblioteca Filosofica » del Laterza, ove, dopo una piana introduzione, il dialogo è illustrato specialmente nei luoghi in cui la comprensione letterale del testo è resa ardua da temi e spunti matematici. Il Manacorda nella presentazione del dialogo evita d'impegnarsi nelle più gravi questioni dello sviluppo del pensiero platonico, presentato in lineare svolgimento e quasi destinato a concludersi nella soluzione religiosa del *Timeo*, di cui, d'altra parte, si sottolinea l'importanza, contenendo esso « il più audace tentativo di riduzione della fisica alla matematica che sia mai stato operato ». Ma una domanda si presenta spontanea dinanzi a questo commento, che è pure per più aspetti pregevole: si può, con un'opera come il *Timeo*, e quando soprattutto la si voglia rendere accessibile ai non addottrinati, fare a meno d'impegnarsi a fondo, e minutamente, punto per punto, nelle molteplici questioni d'ogni genere che qualunque lettura deve sollevare? Con ciò non si chiede certo un commentario come quello monumentale del Taylor (di esso, come pure del Rivaud, non sembra si sia servito il M.); ma, forse, il richiamo costante alle difficoltà, alle radici storiche dei problemi, ai nessi con il resto dell'opera platonica, alle risonanze varie, non sarebbe stato fuori luogo. Per la traduzione è stata utilizzata la bella versione del Giarratano, che era apparsa presso Laterza assieme ad altri dialoghi platonici curati dallo stesso Giarratano. (EUGENIO GARIN).

VITTORE PISANI, *Testi latini arcaici e volgari*, Torino, Rosenberg e Sellier, 1950, pp. XV-196.

Pompeiana, Raccolta di studi per il secondo centenario degli scavi di Pompei, Napoli, Macchiaroli, 1950, pp. 480 con 61 illustrazioni nel testo. — Il magnifico volume (che è il quarto della « Biblioteca della Parola del Passato ») contiene saggi di A. Maiuri (*Gli scavi di Pompei dal 1879 al 1948*), L. Breglia (*Circolazione monetale a Pompei*), F. di Capua (*Sacrari pompeiani*), M. della Corte (*L'epigrafia pompeiana*), O. Elia (*Nota per uno studio della decorazione parietale*), M. Gigante (*La cultura letteraria a Pompei*), E. Lepore (*Orientamenti per la storia sociale di Pompei*) ed altri studi a cura di B. Maiuri, D. Mustilli, M. Napoli, G. Pugliese Carratelli, A. Rocco, P. Soprano, ecc. Il saggio del Gigante ribadisce o mostra con nuovi argomenti come Pompei non fu un centro di grande cultura letteraria, e che quella di riflesso riporta in genere a Virgilio, Ovidio, Properzio. Una cultura provinciale, nella quale predomina sulle altre l'espressione del sentimento d'amore. Accenni manifesti alla letteratura drammatica (Menandro e Plauto), che mancano (se si esclude un richiamo a Seneca tragico), il Gigante crede di poter identificare in alcuni graffiti. Tutta la raccolta segna una data negli studi pompeiani, per i vari contributi di rilievo che arreca. (CARLO F. RUSSO).

LUIGI PULCI, *Il Morgante*, A cura di Giuseppe Fatini, Volume primo (pp. 22-597), Volume secondo (pp. 605), Torino, Utet, 1948. — Annunziamo questa bella edizione, apparsa nella collana « I classici italiani » diretta egregiamente da F. Neri, dovuta ad un competente quale Giuseppe Fatini, perché filologicamente aggiornata e superiore anche a quella di George Benson Weston degli « Scrittori d'Italia ». L'edizione è corredata di molte note lessicali a pie' di pagina, che nel caso del Pulci sono assolutamente necessarie. Anche gli specialisti di letteratura italiana devono continuamente sfogliare lessici, per inten-

dere il significato preciso di questa lingua fiorentina quasi dialettale del poeta Pulci. Sull'esempio di questa collana di classici italiani, anche gli « Scrittori d'Italia » del Laterza appariranno dall'anno prossimo con una novità che renderà molto più utile la classica collezione di Bari. Insieme alla nota filologica, vi sarà anche una nota interpretativa, secondo il sistema già adottato da chi scrive nel ristampare i *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, dove c'è una filza di chiose particolari ai singoli sonetti. È inutile illudersi, molti non leggono i testi classici appunto perché non ne intendono più le sfumature e non le sole sfumature. (Luigi Russo).

Racconti lombardi dell'ultimo '800, A cura di Giansiro Ferrata, Bompiani, Milano, 1949, pp. XIV-283. — Sotto il titolo di « racconti lombardi », G. Ferrata raccoglie venti prose narrative di scrittori nostri attivi tra il '60 e il '90: Praga, Tarchetti, Gualdo, Bàzzero, C. Boito, A. Boito, Faldella, Dossi, De Marchi, Verga, Fogazzaro; di ciascuno dei quali, in appendice, Enzo Colombo traccia un rapido profilo biografico, corredato di notizie bibliografiche (che avremmo però voluto più esatte e complete, appunto perché si tratta in gran parte di scrittori dimenticati o mal noti, da riproporre al gusto dei lettori). Appare chiaro dai nomi citati, e lo dice il Ferrata nelle pagine introduttive, che qui la Lombardia è assunta come paesaggio psicologico. La Milano di quegli anni, che si veniva trasformando, europeizzando « con fretta ambiziosa ed ingenua », vale come immagine della letteratura neo-romantica di cui fu centro, dalla Scapigliatura all'alba del Verismo. Perché il Ferrata, descritta la materia sentimentale propria agli Scapigliati e indicati i limiti estremi del loro lavoro comune, insiste proprio sui nodi che legano alla Scapigliatura anche il De Marchi, il Fogazzaro, il Verga milanese di *Per le vie*. E ci pare che sia questo il maggior pregio dell'introduzione e la più utile funzione dell'antologia; anche se qualcuno di quei nodi è indubbiamente meno forte di quanto sembri al Ferrata, e se opportune distinzioni, più intimi raggruppamenti per affinità di linguaggio, si imporranno da sé nel corso della lettura. Un altro, non minore, merito della presente raccolta sta nell'aver riesumato pagine di scrittori ingiustamente dimenticati, quali Bàzzero, Gualdo, C. Boito, che a molti lettori daranno un acuto gusto di scoperta; e di aver ricollocato quelle pagine in un paesaggio umano, nell'aria nativa. Ci spiace soltanto che l'elasticità del termine ' lombardi ' non abbia indotto il Ferrata a includere anche altri narratori di quella stagione letteraria e di ambiente affine: Cagna, Cantoni, per esempio. (Filippo Zampieri).

Gerhard Ritter, *Die Neugestaltung Europas im 16. Jahrhundert. Die kirchlichen und staatlichen Wandlungen im Zeitalter der Reformation und der Glaubenskämpfe*, Berlin, Tempelhof, 1950, pp. 381.

Alessandro Ronconi, *Da Lucrezio a Tacito*, Messina-Firenze, D'Anna, 1950, pp. 239. — Vi sono raccolti otto saggi (per la maggior parte già editi), seguìti da un'aggiornata bibliografia. Particolarmente utile la ristampa del noto studio su *Stile e lingua di Catullo*, che è contributo sempre valido per il metodo d'indagine e le fini osservazioni stilistiche.

Salvator Rosa, *Poesie e lettere inedite*, Trascritte e annotate da Umberto Limentani, con un'Introduzione, Firenze, Olschki, 1950, pp. 177.

Heinrich V. Srbik, *Aus Oesterreichs Verbangenheit*,. Salzburg, Müller, 1949, pp. 297. — In questo volume lo Srbik è venuto raccogliendo vari saggi già editi su riviste storiche tra il 1927 ed il 1944, relativi alla politica interna ed estera dell'Impero austro-ungarico tra il 1866 e la prima guerra mondiale e, particolarmente, a figure di statisti e militari. Il limite più evidente della pubblicazione è quello di una non celata attitudine nostalgica e a volte apologetica nei confronti dell'organismo supernazionale dell'impero absburgico, sì che l'indagine storica sembra sottintendere la convinzione politica (d'altronde di marca assai conservatrice e ispirata ad un assai dicutibile « europeismo ») della insostituibilità e naturalità di quell'organismo. L'astrattezza di tale prospettiva si spiega in gran parte tenendo conto degli interessi esclusivamente politico-diplomatici dello Srbik storico, già attestati dalle sue precedenti opere. Peraltro ciò non toglie al volume un interesse e un carattere di contributo critico notevole. Quella stessa nostalgia, che è il suo limite primo, per l'« Oesterrechisches Wunder », gli consente talvolta una penetrazione insolita nell'intimo delle figure esaminate. (Giuliano Procacci).

Hugh J. Schonfield, *Il Giudeo di Tarso*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 313.

Friedrich Solmsen, *Hesiod and Aeschylus*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1949, pp. IX-230.

Werner Sombart, *Il borghese*, Contributo alla storia dello spirito dell'uomo economico moderno, Traduzione di Henry Furst, Milano, Longanesi, 1950, pp. 590. — La traduzione della classica e discussissima opera del Sombart viene a colmare un vuoto reale nella bibliografia degli studi di storia economica italiana, e c'è solo da dolersi che essa sia avvenuta soltanto ora, a trentasette anni di distanza dalla pubblicazione dell'originale, mentre una precedente traduzione, contemporanea almeno a quelle delle opere di Weber, Tawney, etc., avrebbe provocato un proficuo allargarsi ed approfondirsi di quella discussione sulle origini del capitalismo che si ebbe diversi anni addietro. Per un giudizio sul significato di questa importante opera di Sombart e delle discussioni che si intrecciarono in Germania dopo la sua comparsa, non possiamo far altro che rimandare all'esauriente studio che al sociologo tedesco ebbe a dedicare anni or sono Armando Sapori (A.S., *Studi di storia economica medievale*, Firenze, 1946, pp. 737-765). (Ernesto Ragionieri).

Giacinto Spagnoletti, *Antologia della poesia italiana (1909-1949)*, Parma, Guanda, 1950, pp. 58-418.

Bianca Tamassia Mazzarotto, *Le arti figurative nell'arte di Gabriele D'Annunzio*, Milano, Bocca, 1950, pp. 603 e 480 illustrazioni f. t. — È un costoso volume, stampato da un'affezionata all'arte del D'Annunzio, che essa illustra in tutti i riferimenti di storia dell'arte. Creta e Micene, Atene e Roma, statue, templi, cattedrali, tutte le città di Italia dal Medioevo ai giorni nostri, tutta la scultura e tutta la pittura dai primitivi ai futuristi hanno dei riferimenti in questo grosso e curioso volume. Esso contiene 480 illustrazioni, che potranno essere utili al lettore e al commentatore delle opere dannunziane per intendere tanti epiteti e sfumature di linguaggio. (Luigi Russo).

Willy Theiler, *Vermutungen zur Odyssee*, estratto dal « Museum Helveticum », vol. 7 (1950), fasc. 2, pp. 102-122. — Questo denso saggio s'affratella al precedente *Die Dichter der Ilias*, pubblicato dal Theiler nella « Festschrift E. Tièche » (Bern, 1947). Le finissime analisi del Theiler, che ribadiscono o mostrano con nuove prove la sovrapposizione e la coesistenza di diversi poeti dal diverso gusto nel corpo dei due poemi omerici, speriamo che portino anche in Italia ad un rinnovato dibattito delle molte questioni omeriche, da noi ormai neglette e giudicate degne dei soli filologi nordici, ai quali mancherebbe il senso della superba architettura unitaria dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. (Carlo F. Russo).

Palmiro Togliatti, *Discorso su Giolitti*, Roma, « Rinascita » (*La battaglia delle idee*, I), 1950 pp. 108.

Arnold J. Toynbee, *Le civiltà nella storia*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 764.

Federico Tozzi, *Con gli occhi chiusi, Bestie, Gli egoisti* (Vol. III delle opere complete), Firenze, Vallecchi, 1950, pp. 402. — Bisogna esser grati al generoso editore Vallecchi per il terzo volume di « Tutte le Opere » del Tozzi — uscito quando il lungo intervallo dopo la comparsa del secondo aveva fatto sospettare che l'impresa non andasse avanti — anche se gli si debba rimproverare di aver mutato, in questo terzo libro, le caratteristiche editoriali dei primi due, ed anche se non riusciamo a renderci conto del piano, ora ridotto a cinque dai sette libri che erano in programma. Manca un ordine cronologico, che sarebbe stato il più giusto; né, per quel che pare, un qualsiasi ordine ideale, se, ora, *Bestie* compare unitamente a *Con gli occhi chiusi* e a *Gli egoisti* (forse, volume per volume, si vuol dare un « assortimento »); e poi: dove compariranno quelle dieci novelle che per la prima volta uscirono in volume come appendice all'edizione 1927 dei *Ricordi di un impiegato*? Le raccolte di *Giovani* e de *L'amore* — in una delle quali avrebbero potuto essere inserite — son già comparse rispettivamente nel primo e nel secondo volume; e nel piano del futuro non troviamo annuncio di novelle. Speriamo poi che nel « Teatro inedito », previsto nel quinto ed ultimo volume, sia compreso anche *L'incalco*, edito tuttavia nel 1923 unitamente a *Gli egoisti*, e con essi ristampato l'anno successivo, che non è nominato nel programma. Fino ad ora la critica tozziana, quando non si è persa nel solito giuoco delle ricostruzioni tutte interiori che portano alla vana parafrasi di motivi estetici, ha battuto la strada giusta, impostando il problema della poetica tozziana nel contrasto fra obbiettività e autobiografia, fra costruzione e sfogo lirico. Da una parte *Tre croci*, dall'altra *Bestie* (o, forse, *Novale*, ma con le riserve indispensabili per gli epistolari e i diari). Ma questo giusto schema può ormai esser superato, e la ricomparsa, ora, di *Con gli occhi chiusi* potrà fornire gli strumenti per una visione meno polemica, tale da permettere di collocare il romanziere in quel posto della storia letteraria che ancora non gli si è trovato. Di *Con gli occih chiusi* l'Olobardi dette una decina d'anni fa un giudizio assai netto, dividendo il romanzo in due parti: riuscita e felice la prima, come studio introspettivo dell'adolescenza — nascita dell'amore del protagonista per Ghisola —, volontaria e artificiosa la seconda — sviluppo di quell'amore, e sua fine in una troppa rapida catastrofe. Questo giudizio oggi comincia a rilevarsi assai provvisorio e probabilmente viziato da un'esigenza preconcetta: quella di ritrovar nel corpo del libro un nucleo rispondente alle forme e alle dimensioni del « romanzo lirico », identificandolo con le prime cento pagine. Ora (e ricordammo l'Olobardi che è uno dei lettori più fini), non ci sembra che i motivi fondamentali di questo romanzo possano efficacemente risultare da una così rigida interpretazione dell'opera, alla quale la stessa complessità dell'ispirazione ha dato un tono non perfettamente fuso, ma che indubbiamente, vista nella sua compattezza, dà un'assai più ricca informazione sulla personalità artistica ed umana del Tozzi di quanto non sia possibile attraverso una schematizzazione volta a separare il buono dal meno buono. Non è ora il caso di insistere, genericamente, sul pericolo di astrattezza che sempre hanno simili procedimenti: l'appunto ci sembra che valga in modo particolarmente preciso quando si discorre del Tozzi, che fu scrittore in apparenza privo di segreti, per quel suo tono abbandonato, per quelle sue pagine così grevi di un linguaggio talora lutulento, ma che, in realtà, rappresentò un raro esempio di equilibrio fra valori umani e valori artistici, spesso così fusi da rendere impossibile l'altezzoso giuoco di certe separazioni. E *Con gli occhi chiusi*, appunto, è, insieme al più costruito *Podere*, la sua opera dove quello che a un momento pare atteggiamento privato, gusto di confessione, rigurgito di irrisolte velleità (o pare anche non felice sforzo di costruire la pagina secondo troppo rapida fantasia), si rivela poi nella visione d'assieme effetto di una poetica perfettamente matura, dove il supposto impaccio dei capitoli più sordi è determinato da un approfondimento di introspezione, che non concede abbellimenti lirici ma si manifesta nella dolorosa ricerca di un parallelismo fra sensazioni dissepolte dalla memoria e immagini da fissare sulla carta. Il Tozzi, indubbiamente, soffrì di un temperamento cupo, e i ricordi gli si presentavano come un'allucinata serie di *schocks*: certe realtà, come que-

sta, che sembran confinare con l'allegoria o appartenere al mondo delle questioni puramente fisiologiche, hanno tuttavia il loro peso. (Ferdinando Giannessi).

Eugenio Vacquer, *Il procuratore*, Milano, Bompiani, 1950, pp. 156. — Questo libretto piacerà ai moralisti; è un racconto nobile, di pochi fatti, di problemi, scritto con un'attenzione morale assai rara ai nostri giorni. Ma tutto questo non impedisce che il racconto proceda con una certa pesantezza. E si ha il sospetto che, come spesso accade, la chiarezza morale non basti a compensare una certa mancanza di fantasia. (Geno Pampaloni).

Jean-Louis Vaudoyer, *Italie retrouvée*, Paris, Hachette, 1950, pp. 384.

Maurice Vaussard, *Histoire de l'Italie contemporaine (1870-1946)*, Paris, Hachette, 1950, pp. 352.

Pasquale Villani, *Chiesa e Stato nel pensiero dell'abate G. F. Conforti*, Salerno, 1950, pp. 76. — Segnaliamo questo interessante contributo alla storia dell'anticurialismo meridionale nella persona dell'abate Conforti. Al Villani va riconosciuto il merito di aver recato una nuova e documentata testimonianza (egli utilizza manoscritti inediti della biblioteca di «Storia Patria» di Napoli) a quel processo di distinzione e di chiarificazione storica che è già da tempo in atto relativamente alle correnti anticurialiste, gianseniste, democratico-riformatrici nel '700 italiano. Solo notiamo che il problema della repentina conversione del Conforti alla Repubblica avrebbe richiesto una ulteriore precisazione. (Giuliano Procacci).

Raffaello Viola, *Pascoli*, II edizione, con prefazione di F. Flora, Padova, Editoria Liviana, 1949, pp. 139. — La ristampa di questo volume del compianto Viola giunge quasi nuova in Italia: la prima edizione, del '45, uscì in Ispagna e vi mancavano i capitoli sul Pascoli dei *Carmina* e sul Pascoli antologista. Dopo un lustro almeno di riposo degli studi pascoliani, il Viola è stato il primo che abbia ricercata una totale interpretazione del mondo poetico del Pascoli, attraverso un'analisi paziente delle sue opere. Il primo capitolo, sul Pascoli maggiore in *Myricae* e nei *Canti di Castelvecchio*, è forse il più impegnativo; partito dalla constatazione di due « potenze » nel Pascoli, la sensitiva e la morale affettiva, il V. è andato ricercando i momenti in cui esse raggiungono fusione e armonia; nella trasfigurazione di dati interiori e di note esteriori egli ritrova il segno dell'arte pascoliana. È chiaro il pericolo di un simile procedimento, ma c'è da dire che il V. riesce poi a indagare sottilmente, con mano più leggera di quel che all'inizio non appaia, entro la difficile materia poetica pascoliana. Soprattutto interessanti le pagine sui *Canti di Castelvecchio*. Così pure è notevole il capitolo sul Pascoli latino che riassume le esperienze di un lungo cammino della critica dal Gandiglio, al Mocchino, al Valgimigli, al Pasquali, al Vichi del '45. Senza modificare il proprio atteggiamento di fronte al Pascoli col mutare del mezzo espressivo, il Viola continua l'analisi delle poesie che gli parvero più rappresentative. Felice la ricostruzione dell'opera del Pascoli antologista, che è anche una guida nella cultura e nel gusto del Pascoli lettore. (Sergio Romagnoli).

Otto Vossler, *L'idea di nazione dal Rousseau al Ranke*, traduzione di G. Federici Airoldi, Firenze, Sansoni, 1949, pp. VIII-150. — L'opera del Vossler *junior*, già largamente nota agli studiosi italiani, fu criticata alla sua apparizione nell'originale da Carlo Antoni (cfr. ora *Considerazioni su Hegel e Marx*, Napoli, 1946, pp. 291-299) per l'interpretazione che dava di Rousseau e per l'importanza che annetteva al pensiero nazionale di Ranke. Alle giuste critiche dell'Antoni occorre ora aggiungere che il libro del Vossler, circoscrivendo la sua analisi alle figure maggiori, prescinde troppo radicalmente dall'indagine della formazione di quell'idea democratica e popolare di nazione di origine francese che nella storia politica di Europa non ebbe certo un'influenza minore di quella proveniente dal *Historismus* tedesco. Nonostante questi rilievi l'opera del Vossler, pubblicata in Germania nel 1937, oltre ad essere un documento storico di indubbio interesse per essere stata scritta sotto il nazismo ed in parziale dissenso con questo, riveste ancora una notevole importanza scientifica. C'è solo da dolersi che venga oggi presentata al pubblico italiano in una traduzione un po' ispida e qua e là non scevra di scorrettezze. (Ernesto Ragionieri).

Sidney e Beatrice Webb, *Il comunismo sovietico: una nuova civiltà*, Volumi 2, Torino, Einaudi, 1950, pp. 730+925.

Julius R. Weinberg, *Introduzione al positivismo logico*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 364.

G. Zannoni, *La Repubblica di Platone*, Faenza, Lega, 1950, pp. 62. — Si tratta di un sommario molto chiaro del dialogo platonico, al quale seguirà una versione annotata, a cura del benemerito editore dei *Fenomeni e Pronostici* (Firenze, Sansoni, 1948), già annunciati a suo tempo su questa rivista.

Direttore responsabile Luigi Russo *Segretario di redazione* Carlo F. Russo

Amministratore responsabile Guido D'Anna

FIRENZE, 1950. — STABILIMENTO TIPOGRAFICO ENRICO ARIANI

SAGGI E STUDI

ALBERT CAMUS O LA CONVERSIONE DEGLI INDIFFERENTI

Le riflessioni seguenti hanno origine dalla lettura della *Peste* (Parigi, 1946). Questo romanzo è stato il successo più notevole del dopoguerra nella letteratura narrativa francese. Che cosa portava con sé? perché trovava il terreno così ben preparato?

Il Thibaudet ha detto che con Flaubert incomincia nel romanzo francese una disgregazione dell'uomo e dei suoi valori essenziali, che diviene sempre più profonda nella letteratura narrativa seguente (o almeno nelle sue manifestazioni più significative).

La *Peste* è stato (o ha voluto essere) un tentativo di *ricostruire* l'uomo, di ridargli un senso, e il tentativo era fatto proprio da uno scrittore, che il processo di disgregazione aveva portato ad una delle sue manifestazioni estreme. Non si trattava di uno dei tanti romanzi ben fatti, ma di un libro radicato nel modo più sensibile nella problematica morale del tempo. E nel discuterlo, la critica [1] si è attaccata proprio a questa problematica (naturalmente non mancheranno critici italiani per distinguere, l'ennesima volta, il poeta dal pensatore).

Il Camus acuisce un'inquietudine e una contraddizione di una parte della società francese ed europea e ne esprime un'esigenza di liberazione. Da dove essa viene? dove conduce?

Ricerchiamo le vie o, meglio, i *carrefours* del Camus, come ha scritto un critico intelligente.

1. I primi scritti. Vitalismo e nihilismo.

Di non grande importanza per il lettore, le prime opere del Camus [2] sono interessanti per il critico, a cui rivelano le radici del moralista nella letteratura francese contemporanea. Innanzi tutto le origini gidiane: chi legge le *Noces à Tipasa* si ricorda delle *Nourritures terrestres*: forse la sensualità terrestre, mediterranea è più acre, la ricerca della musicalità minore, la retorica delle *Nourritures* è buttata via da questo scrittore che *possiede* già il suo stile; ma il Gide è sempre presente. «*Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages, tout nous paraît futile*» (*Noces*, p. 14). «*A Tipasa, je vois équivaut à je crois....*» (*ib.*, p. 21). «*Il me suffit de vivre de tout mon*

[1] Si veda la bibliografia, che segue al presente scritto.

[2] *Noces* (qui citerò dall'edizione di Parigi, 1947: è una raccolta di scritti composti nel 1936-37); *L'envers et l'endroit*, Algeri, 1937.

corps et de témoigner de tout mon coeur » (*ib.*, p. 22).[3] Si ripresenta ciò che di nietzschiano c'è nel Gide: negazione della storia, dei miti che mascherano la vita terrestre, orgoglio della condizione umana: « *J'aime cette vie avec abandon et veux en parler avec liberté: elle me donne l'orgueil de ma condition d'homme* » (*ib.*, p. 19).

Ma già quest'ultima citazione testimonia contatti ed esigenze che escono dal Gide. Le *Nourritures* approfondivano in genere il lato pànico della nostra vita terrestre; il Camus si attacca sempre più alla limitazione inerente alla nostra condizione d'uomini: orgoglio, sì, ma nello stesso tempo solitudine dell'uomo che vive *sans consolation* (*L'été à Alger* in *Noces*, p. 46), cioè senza dio e senza miti. Il mito è illusione consolatrice e l'uomo lucido, che vuole assumere la situazione umana fino in fondo, deve rinunziarvi: *ne pas tricher* (*ib.*, p. 67) sarà uno dei motti del Camus. Ognuno riconosce qui uno dei motivi nietzschiani più sviluppati da tanta parte della filosofia e della letteratura contemporanea, l'*amor fati*. Nietzschiana è quella felicità tragica di cui egli scrive una volta: « *Dans l'été d'Algérie, j'apprends qu'une seule chose est plus tragique que la souffrance et c'est la vie d'un homme heureux* » (*ib.*, p. 67). Solo che il Camus parla d'orgoglio ed esprime invece l'amarezza e la desolazione della rinunzia. Come Nietzsche, questo spregiatore di miti ne è un adoratore. Ma una lucidità alquanto francese e cartesiana ch'è in lui, lo fa poco corrivo a fabbricare, come Nietzsche, una nuova mitologia: non gli resta, quindi, che la lucida disperazione, l'indifferenza, l'altra grande esperienza della letteratura europea dal Romanticismo in poi. In questo senso egli procede, benché con alquanta incertezza, in *L'envers et l'endroit*. « *Elle n'avait qu'une moitié d'elle en ce monde, quand l'autre lui était déjà étrangère* » (*L'ironie* in *L'envers et l'endroit*, p. 9), « .... *cette nuit je comprends qu'on puisse vouloir mourir parce que, au regard d'une certaine transparence de la vie, plus rien n'a d'importance* » (*Entre oui et non*, *ib.*, p. 30). « *Une indifférence sereine et primitive à tout et à moi-même* » (*ib.*, p. 34).

L'indifferenza però non ucciderà mai, in questo mediterraneo, l'amore della vita: ed eccolo quindi a guardare dall'alto i due lati del mondo, il diritto e il rovescio, senza voler scegliere. « *Il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre* » (*Amour de vivre*, *ib.*, p. 58). « *Un homme contemple et l'autre creuse son tombeau: comment les séparer?* » (*L'envers et l'endroit*, p. 66). « *Entre cet endroit et cet envers du monde je ne veux pas choisir* » (*ib.*).

Avrei lasciato da parte questi primi saggi, se essi non contenessero in germe le successive contraddizioni del Camus e non ci ripresentassero alle radici della sua opera una vicenda che può dirsi fondamentale nella letteratura europea post-romantica, che fu anzi in uno dei più grandi poeti europei, il Leopardi[4] (annunziatore, sotto questo rispetto come sotto tanti altri, di

---

[3] La presenza del Gide è testimoniata anche da qualche scatto polemico: « *Puis-je me donner le ridicule de dire que je n'aime pas la façon dont Gide exalte le corps? Il lui demande de retenir son désir pour le rendre plus aigu* » (*Noces*, p. 50, n. 1).

[4] Cfr. il saggio di C. Luporini, *Leopardi progressivo* (saggio che dovrebbe essere

atteggiamenti fondamentali della cultura europea svoltasi al di fuori della dialettica hegeliana): la vicenda vitalismo-nihilismo. La letteratura francese del nostro secolo ce l'ha ripresentata, *grosso modo,* dandoci il Valéry di fronte al Gide: anzi il solo Valéry ha già in sé i due poli: « *Je n'attendais pas moins de mes riches déserts Qu'un tel enfantement de fureur et de tresse: Leurs fonds passionnés brillent de sécheresse....* ».[5]

Il Camus viene alle lettere portando dentro di sé, in un certo modo, Gide e Valéry: non per caso l'epigrafe apposta al *Mythe de Sisyphe* è quello stesso passo delle *III Pitica* di Pindaro (*O mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible*), che aveva servito di epigrafe al *Cimetière marin.*

2. L'assurdo e la felicità tragica.

Le Mythe de Sisyphe (1942) era più che in germe in questi primi opuscoli, ma presuppone un contatto molto più profondo con le correnti esistenzialistiche. Esso ha per sottotitolo *Essai sur l'absurde.* L'assurdo, in un primo momento, non è altro che l'impossibilità umana di dare al mondo l'unità e l'assolutezza e quindi di dare alla vita un senso e un valore: la frattura incolmabile tra l'uomo e il mondo, lo scacco, lo *Scheitern* dell'esistenzialismo tedesco contemporaneo. Di fronte alla vita senza valore, senza illusioni e senza speranze, l'indifferenza. « *Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité* » (p. 18). Ma l'uomo che, attaccato alla sua ragione, è arrivato allo scacco, non osa accettarla fino in fondo e cerca di eluderla: ecco il salto: l'uomo cerca di afferrare l'assolutezza saltando la ragione, negandola. Il Camus ritrova questo tentativo di elusione nelle varie forme del pensiero europeo contemporaneo, da Husserl a Jaspers, e ne scopre accanitamente l'inanità: sono forme di quello ch'egli chiama il suicidio filosofico, cioè la rinunzia alla ragione. La ragione coraggiosa, invece, accetterà sé stessa fino alla conseguenza estrema, accetterà, cioè, l'assurdità del mondo, la vita senza illusioni e senza speranze: essa si terrà attaccata a quest'unica certezza. Siamo dinanzi ad un rinnovato *amor fati*: quello di Nietzsche si ribellava al vecchio Dio, questo di Camus si ribella alle false divinità, alle false trascendenze esistenzialistiche.

Dunque una rassegnazione? Tutt'altro: questo *amor fati,* come quello nietzschiano, vuol essere una rivolta: rivolta, proprio in quanto negazione conseguente dell'illusione: ecco il nuovo senso dell'assurdo: « *L'absurde c'est la raison lucide qui constate ses limites* » (p. 70); « .... *ce qu'il* (l'homme absurde) *exige de lui-même, c'est de vivre seulement avec ce qu'il sait, de s'arranger de ce qui est et de ne rien faire intervenir qui ne soit certain* »

---

l'inizio di un rinnovamento nell'interpretazione del Leopardi come poeta europeo) in *Filosofi vecchi e nuovi,* Firenze, 1947, p. 246 sgg.

[5] *Le Jeune Parque* in *Poésies,* ed. Gallimard, p. 77.

(p. 76). Poiché l'uomo non può dare un senso al mondo, egli vivrà senza senso: ecco la libertà assurda, libertà che non ha nulla di metafisico e nemmeno di oggettivo in senso kantiano, ma che è sempre la libertà del singolo, *ma propre liberté*. Il Camus ci tiene a far sapere che questo non è *immoralismo* (ancora un'illusoria presa di posizione contro il Gide), perché l'immoralismo vuole ancora dare un senso alla vita e quindi, in fondo, sostituisce una morale ad un'altra. L'azione dell'uomo assurdo non ha *qualità*: egli accumula le azioni, le esaurisce quantitativamente, senza scelta di valore. L'uomo assurdo, infine, non ha né passato né avvenire, ma è tutto presente: la sua vita è disgregata in attimi senza connessione. In questo bruciare le esperienze senza senso, in una consapevolezza lucida e piena del proprio destino, ritroviamo la felicità tragica, a cui ho accennato prima.

E il Camus ci presenterà degli esempi di questa felicità, dei tipi di uomini assurdi: Don Juan, l'attore di teatro, il conquistatore: gli uomini che hanno rinunziato all'eternità, ma non per questo sono arrivati al suicidio, anzi vivono il presente con sicurezza e felicità. Altro tipo di uomo assurdo è il creatore, l'artista. L'arte è la vita piena del pensiero. Il Camus rifiuta l'opposizione tradizionale fra arte e filosofia: il grande filosofo è anche lui creatore, artista. La filosofia avrebbe ragione di essere, se il mondo avesse un senso: poiché non ne ha, non ci resta che descrivere, rappresentare, creare artisticamente: « *L'oeuvre d'art naît du renoncement de l'intelligence à raisonner le concret* » (p. 134). Naturalmente Camus è contro il romanzo a tesi, che è l'intellettualizzazione dell'arte. La sua logica e il suo istinto d'artista lo portano verso quelle forme letterarie, saggio, dramma, narrazione, in cui il pensiero non ha più nessuna pretesa oggettiva, ma è fatto individuo e carne: egli aborre dal trattato di filosofia come dal racconto puro (punto molto importante per intendere l'arte di Camus). È arrivato a dire che l'*Etica* di Spinoza è « *une longue et rigoureuse confidence* » (p. 138). Si capisce come la sua ammirazione vada a Balzac, Stendhal, Dostojewskj, Proust, Malraux, Kafka.

Queste pagine di tipologia, per così dire, dell'assurdo, come quelle sul mito di Sisifo, che, felice nella lucida coscienza del suo destino, riprende eternamente la sua fatica, sono le migliori del saggio, quelle in cui il Camus ha realizzato il suo ideale di creatore. Esse resteranno tra le più belle pagine di moralista di una letteratura che ne ha di bellissime. C'è quell'*aridité superbe* che il Camus ama in Nietzsche, senza la solennità ieratica a cui indulge Zaratustra. Il resto è più debole: la sottigliezza delle pieghe e delle variazioni, i periodi brevi e affilati, che simulano una serrata logica, non nascondono la monotonia: il ragionamento poteva ridursi a poche pagine vitali.

Il saggio è una fatica di Sisifo (nel senso del Camus): rivivimento intenso di esperienze fondamentali della cultura contemporanea. Il mito di Sisifo è il mito nietzschiano dell'eterno ritorno, l'uomo assurdo che vive tutto nell'attimo, *sans lendemain*, è l'immoralista di Gide, l'uomo delle *Nourritures*, checché il Camus faccia per distinguersene: certo, questi miti sono arricchiti dalla linfa esistenzialistica, ma il Camus, con tutti i suoi

sforzi, non va oltre il cerchio. Il suo tentativo di uscire dall'esistenzialismo è vano, perché un nucleo nuovo manca: egli, senza accorgersene, subisce fino in fondo l'opposizione esistenzialistica, di origine kierkegaardiana, fra il tempo e l'eterno, fra il relativo e l'assoluto, e l'esaspera: poiché l'assoluto ci è negato, non ci resta che la completa disgregazione della vita. Anche la sua poetica non è che, rimaneggiato, il principio esistenzialistico della soggettività e individualità di ogni filosofia.

3. L'assurdo e l'indifferenza.

Le Mythe de Sisyphe spiega *L'Étranger* e la spiegazione è stata già svolta eccellentemente dal Sartre.[6]

Estrema disgregazione ed estrema indifferenza. La vita di Meursault, un piccolo impiegato di una città d'Algeria, è una serie di atti e sensazioni comunissime; dico «una serie», perché l'unico legame, che tra essi si potrebbe stabilire, è quello quantitativo: l'autore si preoccupa di scacciare ogni ombra d'un legame di causa o della ricerca d'un senso. Nessun atto o sensazione ha il minimo rilievo particolare: tutto si trova, senza sforzo, sullo stesso piano nella psicologia di questo personaggio. Davanti alla bara di sua madre egli fumerà una sigaretta, dormirà e berrà il caffè, secondo le sue abitudini. Il giorno appresso andrà a trovare una ragazza sulla spiaggia. Non crediate ch'egli sia un cinico: se fa così, è perché non vede *nessuna ragione* di fare altrimenti. Egli accetta fino in fondo la mancanza di senso e di ragione della vita. Anzi, nemmeno questo si può dire: lo si può dire di Sisifo, non di Meursault: per lui l'assurdo è già un dato di fatto, non il risultato di un processo disgregativo. L'indifferenza del noto romanzo del Moravia ha ancora qualche cosa di drammatico, perché il protagonista ha ancora un'esigenza di azione, che l'indifferenza gli gela nell'animo e nella mano. Meursault è al di là di ogni dramma. Eccolo dietro la bara di sua madre: «*Il me semblait que le convoi marchait un peu plus vite. Autour de moi, c'était toujours la même campagne lumineuse gorgée de soleil. L'éclat du ciel était insoutenable....*» (p. 27). Il personaggio nota i particolari più insignificanti, mettendoli sullo stesso piano del resto: «*Le soleil avait fait éclater le goudron. Les pieds y enfonçaient.... le chapeau du cocher, en cuir bouilli, semblait avoir pétri dans cette boue noire*» (*ib.*). In realtà non vi sono particolari insignificanti: insignificante è la vita. Un dialogo di Meursault con l'amante: «*Le soir, Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait. Elle a voulu savoir alors si je l'aimais. J'ai répondu, comme je l'avais déjà fait une fois, que cela ne signifiait rien, mais que sans doute je ne l'aimais pas. 'Pourquoi m'epouser alors?'*

[6] *Explication de l'Etranger* in *Situations*, I, Parigi, 1947, pp. 99-121.

m'a-t-elle dit. Je lui ai expliqué que cela n'avait aucune importance et que si elle le désirait, nous pouvions nous marier» (p. 63).

L'indifferenza non uccide la forza e il godimento delle sensazioni, perché non è una rinunzia alla vita, ma toglie loro ogni risonanza pànica: «*Je l'ai tenue contre moi et nous avons été pressés de trouver un autobus, de rentrer, d'aller chez moi et de nous jeter sur mon lit*» (p. 53 sg.). C'è tuttavia in questo scrittore un fondo di vitalità e sensualità mediterranea, che sembra rompere talora il tono del racconto: continua infatti: «*J'avais laissé une fenêtre ouverte et c'était bon de sentir la nuit d'été couler sur nos corps bruns*».

Si capisce come lo stile del racconto sia di un'eguaglianza e di una monotonia esasperante: un periodo breve, senza subordinazioni e senza pieghe, *saccadé*, anatomico; constatazioni quasi scientifiche, trasparenti, poiché non c'è nessun mistero da svelare. Si ha l'impressione di camminare su una strada d'asfalto. Certo, c'è in questo stile uno sforzo voluto, come ha notato il Sartre: *L'Etranger* non è un romanzo a tesi (l'assurdo è, anche nel *Mythe de Sisyphe*, innanzi tutto uno stato d'animo), ma si direbbe che lo stile è a tesi. Pesa del resto su di esso, come su tanta parte della letteratura narrativa contemporanea, la presenza del romanzo americano, di Hemingway soprattutto.

Dunque, niente di più comune e più naturale della vita di Meursault. Eppure, un giorno, in seguito ad una rissa tra alcuni suoi conoscenti e degli indigeni, quando la rissa pareva già finita, egli, per caso, uccide un arabo. Tutto si svolge in una vicenda di sensazioni naturali e superficiali. Meursault è sulle spiaggia bruciata dal sole e vuole raggiungere una sorgente, dietro una roccia. Si trova di fronte l'arabo. Basterebbe ch'egli tornasse indietro e tutto finirebbe. Ma il sole lo brucia e lo acceca, egli fa un passo avanti; vede brillarsi sugli occhi la lama di un coltello e spara. Dov'è la causa del delitto? Durante il processo Meursault non ne darà nessuna: se una dovesse darne, la indicherebbe nel sole che lo accecava. In realtà egli è innocente: innocente, perché parlare di causa non si può e tanto meno di responsabilità. Il racconto del processo è una satira gustosa della società attaccata alle sue certezze e alle sue convenzioni, che deve per forza trovare una causa e una colpa, dove non c'è niente. Nell'urto contro questa società, che per vivere ha bisogno d'illusioni ridicole, l'indifferenza di Meursault prende il senso di rivolta: senso illusorio, perché questa rivolta non vuole e non può mutar nulla: ma è qui il sofisma della libertà assurda, che è solo nella lucidità, nella consapevolezza dell'impotenza (come già quella degli stoici antichi).

Il fatto straordinario nella vita di questo impiegatuccio, fatto che lo porterà ad una condanna a morte, si svolge nel modo più semplice e naturale. È qui la paradossalità dell'assurdo. È qui anche, credo, la presenza del Kafka nell'*Etranger*, quella presenza che molti lettori avvertono istintivamente e

che Sartre non trova.[7] Per spiegare *L'Étranger* è utile la lettura di quell'interessante saggio sul Kafka, aggiunto in appendice alla seconda edizione del *Mythe de Sisyphe*: « *Il y a des oeuvres ou l'événement semble naturel au lecteur. Mais il y en a d'autres (plus rares, il est vrai) où c'est le personnage qui trouve naturel ce qui lui arrive. Par un paradoxe singulier mais évident, plus les aventures du personnage sont extraordinaires, et plus le naturel du récit se fera sensible: il est proportionnel à l'écart qu'on peut sentir entre l'étrangeté d'une vie d'homme et la simplicité avec quoi l'homme l'accepte* (p. 174 sg.) (del resto nel racconto del processo, in cui il protagonista è accusato non sa perché e non sa perché si difende, il Camus si è ricordato probabilmente del *Processo* di Kafka: cfr. le osservazioni del Camus su quest'opera nel *Mythe*, p. 174).

Se *Le Mythe* spiega *L'Étranger*, la differenza di *Stimmung* resta essenziale. Qui manca tutto ciò che nel Camus ricordava l'esaltazione lirica di Nietzsche: nessun ardore per la conquista della certezza dell'assurdo: l'indifferenza di Meursault è tutta nell'angustia della condizione umana senza senso: il Kafka e il Malraux qui sono più vicini di Nietzsche. Solo nelle ultime pagine, dopo l'urto violento tra il condannato e l'elemosiniere venuto a chiedere il pentimento, nell'attesa della morte, Meursault si leva ad uno stato d'animo che ricorda da vicino il *Mythe*: anche il periodo si allarga, ricerca una musica diversa, quella della prosa più grande di Camus: « .... *je me sens prêt à tout revivre* (il mito di Sisifo). *Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour le première fois à la tendre indifference du monde* ». Lo stile anatomico è superato. L'indifferenza prende un respiro divino, come in certi versi del nostro Montale, mentre prima era tutta intrisa di miseria umana.

È inutile, naturalmente, domandarsi quale di questi due Camus, quello di *Noces*, *Le Mythe*, l'ultima pagina dell'*Étranger* da una parte, quello dell'*Envers et l'endroit* e di quasi tutto *L'Étranger* dall'altra, sia il più vero: abbiamo i due poli di una sola esperienza (questo, come tanti altri segni, fa pensare al Malraux). La libertà assurda è uno dei tanti modi di vincere l'angustia umana: un'evasione estetizzante, dopo tutto. Essa appare talora come una maschera che la sofferenza dell'autore cerca d'imporsi: il che ci spiega più facilmente come la getterà.

4. Il fallimento della libertà assurda

Le Mythe spiega ancora meglio *Caligula* (1944). Caligola assomiglia molto più di Meursault a quei tipi di uomini assurdi presentati alla fine del *Mythe*, soprattutto al commediante. Col giovane Scipione (Atto II, Scena XIV) egli

[7] *Op. cit.*, p. 113. A chi gli aveva detto che *L'Étranger* era del Kafka scritto da Hemingway, il Sartre risponde di sentirci il secondo, non il primo.

sembrerà abbandonarsi ad una *rêverie* poetica; ma poi dirà bruscamente: « *Tout cela manque de sang* ». Il giovane, insultandolo: « *Tu viens de jouer, hein?* ». E Caligola: « *Il y a du vrai dans ce que tu dis. J'ai joué* » (p. 156). Altrove (Atto III, Scena II, p. 168) dirà della sua vita che « *c'est de l'art dramatique! L'erreur de tous les hommes* (i cortigiani e il popolo), *c'est de ne pas croire assez au théâtre* ».

Nel *Mythe* è scritto: « *Il s'agissait précédemment de savoir si la vie devait avoir un sens pour être vécue. Il apparaît ici au contraire qu'elle sera d'autant mieux vécue qu'elle n'aura pas de sens* » (p. 76). Caligola porterà alle estreme conseguenze, con una logica accanita, questa mancanza di senso. Nell'accettare fino in fondo la verità egli ha una sua purezza eroica. Poiché la vita non ha senso, perché non desiderare ciò che non ha senso, l'impossibile? Caligola desidererà, sino alla fine del dramma, avere la luna. Dirà ancora (Atto I, Scena XII, p. 124): « *Je veux mêler le ciel à la mer, confondre laideur et beauté, faire jaillir le rire de la souffrance* ». E in questo giuoco distrugge le vite dei suoi sudditi: una volta, per es. (Atto II, Scena X, p. 142), decide la carestia per l'indomani: « *Après tout, je n'ai pas tellement de façons de prouver que je suis libre. On est toujours libre aux dépens de quelqu'un* ».

La mèta ch'è in fondo a questo giuoco e a cui Caligola aspira, è la felicità tragica: « *un bonheur stérile et magnifique* » (Atto IV, Scena XII, p. 208), un'indifferenza divina nel disprezzo, « *cet isolement non pareil de l'homme qui tient toute sa vie sous son regard,.... cette logique implacable qui broie des vies humaines* » (p. 209). E nell'inseguire questa solitudine sovrumana egli strangolerà Cesonia, che, anche se non comprende veramente, accetta nell'amore il giuoco logico e folle dell'imperatore e quasi si offre allo strangolamento.

Chi comprende Caligola, non è il giovane poeta Scipione, che pure sente in sé qualche cosa che somiglia al sovrumano del tiranno. Il solo che possa comprenderlo, è, come già per Zaratustra, il suo vero nemico, Cherea. Questo patrizio comprende la logica dell'imperatore, e perciò non l'odia; sa ch'egli non è vile, e perciò non lo disprezza. Ma Cherea ama la vita tranquilla della maggior parte degli uomini: è quella la sua felicità: « *J'ai le goût et le besoin de la sécurité. La plupart des hommes sont comme moi. Ils sont incapables de vivre dans un univers où la pensée la plus bizarre peut une seconde entrer dans la réalité....* » (Atto III, Scena VI, p. 178). Poiché Caligola è nocivo a questa tranquillità e a questa felicità, egli deve sparire: Cherea glielo dice apertamente. La sua logica è tanto diritta quanto quella di Caligola e nessuna conciliazione è possibile: tutti e due lo sanno e tutti e due andranno ciascuno per la sua strada. Il contrasto è parallelo a quello tra Meursault e il giudice istruttore, che rappresenta anche lui una società: qui la società ha preso una sua lucidità e una sua logica, che vale quella dell'assurdo. Ma anche qui la lucidità non può cambiare niente alle cose.

Meursault di fronte alla morte arriverà ad una divina indifferenza. Ca-

ligola non sentirà che l'inestinguibilità della sua sete: dirà alla sua immagine nello specchio: « *Rien dans ce monde, ni dans l'autre, qui soit à ma mesure* » (Atto IV, Scena XIII, p. 210). Cerca l'impossibile e si trova di fronte la propria immagine odiosa e « *la nuit.... lourde comme la douleur humaine* » (p. 211). Ecco il punto d'arrivo e il fallimento della libertà assurda.

Non oserei dire che *Caligula* è un dramma a tesi. Pure il Camus non è arrivato qui al suo ideale di creatore: come in tanti drammi esistenzialistici, i personaggi sono esangui come idee (come idee sofferte, non come tesi): non riescono a diventare veramente autonomi ed incarnati, e il simbolo spesso li oltrepassa. Inoltre il giuoco scenico è eccessivo. Più semplice, più nudo e più drammaticamente vitale è *Le Malentendu* (1944). Un uomo che ha lasciato la sua casa da venti anni senza avere alcuna relazione coi familiari, ritorna a casa sua, un albergo di una piccola città, in incognito. Che cosa lo spinge a ciò? « .... *on ne peut pas toujours rester dans l'exil et dans l'oubli. On ne peut pas toujours rester un étranger* », dice egli alla moglie, che gli consiglia di farsi riconoscere ed ha presentimenti sinistri (Atto I, Scena IV, p. 28). Ma egli non si farà riconoscere: quel che gl'importa, è vedere se nell'animo della madre e della sorella, che tengono l'albergo, c'è posto per lui. E il posto non c'è. La madre dirà: « *Un fils! Oh, je suis une trop vieille femme! Le coeur s'use, Monsieur* ». Ella non è proprio incapace di amare, ma è stanca di vivere. Incapace di amare è la figlia: « *Un fils qui entrerait ici, trouverait ce que n'importe quel client est assuré d'y trouver: une indifférence bienveillante* » (Atto I, Scena VI, p. 42). La figlia anela al godimento di vivere, al mare, alla spiaggia infocata. Ancora una volta l'aridità dell'indifferenza è unita ad una sete di vivere. Per procurarsi il danaro, la figlia, complice esitante la madre, uccide il viaggiatore sconosciuto, buttandolo in un fiume. Quando l'identità del cliente è rivelata dal passaporto, la madre si uccide, buttandosi nel fiume anche lei. Anche la figlia si impiccherà, ma, prima di avviarsi a morire, getta la verità e la disperazione agli occhi della moglie dell'ucciso, la quale non vede nulla oltre il dolore atroce e accecante (espresso, secondo l'abitudine di Camus, con brutalità fisica) per la perdita dell'uomo amato. E la verità è che, con quel delitto, tutto è rientrato nell'ordine: giacché l'ordine non è nell'amore, ma in un esilio senza scampo. « *Comprenez que ni pour lui ni pour nous, ni dans la vie ni dans la mort, il n'est de patrie ni de paix* (avec un rire méprisant). *Car on ne peut appeler patrie, n'est-ce pas, cette terre épaisse, privée de lumière, où l'on s'en va nourrir des animaux aveugles* » (Atto III, Scena III, p. 94). « *Priez Dieu qu'il vous fasse semblable à cette pierre* ». Ecco la scelta che resta: « *Vous avez à choisir entre la stupide félicité des cailloux et le lit gluant où nous vous attendons* » (p. 95). Questo è il volto della libertà assurda e dell'indifferenza. Forse, prima della *Peste*, l'anima di Camus non è stata mai così nuda. Anche il procedimento drammatico è lineare e necessario; i lenocinî scenici sono buttati via. Si pensa alla tragedia classica, con la sua semplicità e il suo orror

sacro. In questo sviluppo *necessario* quanta distanza dalla disgregazione dell'*Etranger*!

Dinanzi alla conclusione terribile del dramma, dove ogni pietà è morta, alla moglie dell'ucciso chiedente aiuto al vecchio che risponde con un secco no, non bisogna però dimenticare il volto della madre. Se la madre decide di morire, è perché, dopo l'assassinio, ella ritrova in sé, invincibile, l'amore per il figlio: « *Cela prouve que, dans un monde où tout peut se nier, il y a des forces indéniables et que sur cette terre où rien n'est assuré, nous avons nos certitudes* » (Atto III, Scena I, p. 79). Di qua ci s'illumina lo sviluppo successivo del Camus. L'indifferenza ha rivelato il suo volto disperato, ma qualche cosa le resiste nell'uomo.

5. La guerra e la svolta del Camus.

Lo sviluppo successivo del Camus consiste nel ricostruire l'uomo intorno a queste certezze umane. Esse lo scuotono, con una forza istintiva, nel cataclisma dell'ultima guerra mondiale. Nella violenza senza scrupolo e senza limiti dei Tedeschi egli riconosce la sua libertà assurda. La testimonianza è nelle *Lettres à un ami allemand* (scritte nel 1943-44). « *Vous me disiez*:.... *dans un monde où plus rien n'a de sens, ceux qui comme nous, jeunes Allemands, ont la chance d'en trouver un au destin de leur nation doivent tout lui sacrifier* » (p. 19 sg.). « *Vous n'avez jamais cru au sens de ce monde et vouz en avez tiré l'idée que tout était équivalent et que le bien et le mal se définissaient sclon que l'on voulait* » (p. 75 sg., nella lettera quarta, che è la più importante e, forse, la sola importante), « .... *vous et nous sommès partis de la même solitude.... vous et nous sommes avec toute l'Europe dans la même tragédie de l'intelligence* »[8] (p. 83). Che cosa allora getta questo poeta della libertà assurda contro i Tedeschi (il Camus ha partecipato alla resistenza) e contro il vecchio sé stesso? « .... *je ne voyais guère d'argument à vous opposer, sinon un goût violent de la justice qui.... me paraissait aussi peu raisonné que la plus soudaine des passions* » (p. 76). I Tedeschi ammettono l'ingiustizia della condizione umana per accrescerla, il Camus pensa che l'uomo debba affermare la giustizia per lottare contro l'ingiustizia eterna, creare della felicità per protestare contro il male universale (p. 77). Questa certezza è il gradino per una trascendenza ultraterrena? No: « *j'ai choisi.... la justice pour rester fidèle à la terre. Je continue à croire que ce monde n'a pas de sens supérieur. Mais je sais que quelque chose en lui a du sens et c'est l'homme, parce qu'il est le seul être à exiger d'en avoir* » (p. 79 sg.).

Da questo nucleo di certezza, ch'è la ribellione contro l'ingiustizia e la violenza, Camus ha cercato di trarre tutta la luce possibile, su un piano teo-

[8] Non è qui il luogo di discutere quanto affermazioni del genere siano valide per l'interpretazione del nazismo; in tal senso esse sono certamente anguste. E tuttavia sono suggestive per spiegarci la filosofia esistenzialistica tedesca nel clima nazista.

rico, nella *Remarque sur la révolte*.[9] Non ch'egli pretenda *fondare* la rivolta, l'impulso della giustizia (il Camus non si porrà mai questo compito e la mancanza del problema è uno dei segni della debolezza critica del suo pensiero): dirà, anzi, che nell'ordine dell'esperienza umana la rivolta ha lo stesso senso che il *cogito* cartesiano nell'ordine del pensiero. Ma il significato della rivolta si precisa, almeno fino ad un certo punto. Già nelle *Lettres* (p. 77) la rivolta chiedeva una solidarietà degli uomini *pour entrer en lutte contre leur destin révoltant*. Qui è chiaro che nella rivolta l'uomo si oltrepassa negli altri, che la solidarietà umana dà il senso fondamentale alla vita: « *C'est dans la révolte que l'homme se dépasse dans autrui et, de ce point de vue, la solidarité humaine est métaphysique* » (p. 11). Il Camus è pienamente cosciente di fare in questo modo un passo oltre l'assurdo: ma non per questo egli pretende aver ritrovato l'assoluto. Egli si preoccuperà quindi di contrapporre la rivoluzione, che parte da un'idea chiara, alla rivolta, che è *une protestation obscure*, il movimento che conduce dall'esperienza individuale all'idea (p. 16). Il Camus resterà dunque fedele, con gli esistenzialisti, alla limitatezza della condizione umana (ancora l'*amor fati*), ma riterrà di aver oltrepassato l'esistenzialismo, perché ha oltrepassato l'angoscia, in quanto fa rientrare l'uomo nella comunità e gli dà una possibilità d'azione. E tutto ciò è al di qua di Dio, al di qua dell'assoluto: « *.... il y a un au delà de l'angoisse hors de l'éternité et c'est la révolte* » (p. 22).

La prima domanda che il lettore si pone, di fronte al saggio, è questa: qual'è il contenuto della rivolta? Vedremo che a questa domanda l'opera successiva del Camus risponderà in modo molto vago.

6. La nuova certezza.

Nelle *Lettres* e nella *Remarque* abbiamo già visto in che cosa consiste la conversione ch'è alla base della *Peste* (se conversione significa la rivelazione di una verità, che fa sentire e concepire il mondo in modo nuovo): nel ritrovamento della solidarietà umana.

La peste scoppia in una città d'Algeria, Orano, in una città come tante altre, che vive di abitudini, come tante altre.[10] O, meglio, « scoppia » è il termine banale, inadatto in questo caso. Come la metamorfosi di Kafka, il flagello stringe gli Oranesi con ritmo naturale, a poco a poco. L'autore (o il dottor Rieux, il protagonista da cui si finge scritto il romanzo) è il cronachista del flagello.[11] Quando la peste è ormai diventata la verità a cui non

---

[9] *L'existence* (raccolta di saggi di diversi autori dietro iniziativa di Jean Grenier), Parigi, 1945, p. 1 sgg.

[10] Il primo capitolo della *Peste* può essere illustrato da un breve saggio del Camus, *Le Minotaure ou La Halte d'Oran* su « L'Arche », febbraio 1946, p. 2 sgg. Il Minotauro è la noia che divora gli Oranesi. Il saggio rientra, come ispirazione, tra gli scritti precedenti la svolta del Camus.

[11] Bisogna dire che il procedimento cronachistico è talora sentito come una cornice sovrapposta, impacciante. Il Camus non ha voluto rompere del tutto con la tecnica del-

si può sfuggire, le comunicazioni con l'esterno sono tagliate: si crea una situazione di esilio, il simbolo della condizione umana. Fin qua niente di nuovo. Il nuovo è che gli uomini esiliati non cercheranno scampo nella calma della disperazione, nella felicità tragica,[12] ma nella comprensione della sofferenza, nella solidarietà reciproca, nel sacrificio alla sofferenza dell'uomo. Questo impulso domina alcuni dei protagonisti sin da principio. In alcuni esso ha, non diciamo una ragione, ma una chiarezza riflessiva (per es., in Rieux e in Tarrou), in altri persino una chiarezza religiosa (o almeno ce n'è l'esigenza: per es., in Paneloux), in altri è puro abbandono umano che basta a se stesso (per es., in Grand, che è, anche per questo, il tipo più semplice e più sublime del romanzo). In qualche altro caso l'uomo si piegherà ad esso a poco a poco, rinunziando anche a ciò che di più vitale vi sia per lui, l'amore: è il caso del giornalista Rambert. Oppure l'uomo lo sentirà dopo che il dolore l'ha stretto con gli altri uomini, l'ha fatto veramente uomo: è il caso del giudice Othon, dopo la morte del bambino (uno degli episodi di più alta poesia).

Ma questa mia pallida analisi non tragga in inganno: il romanzo non è la fenomenologia della solidarietà umana. La comprensione è innanzi tutto nell'autore, che nel racconto fa entrare i personaggi nella loro interezza. Meursault non aveva di fronte che una società ridicola. Qui c'è ancora, di tanto in tanto, una satira umoristica della burocrazia (senza quel che di volterriano si poteva sentire nell'*Etranger*): ma nella società che ha di fronte, nei personaggi più umili e nelle cose a prima vista più insignificanti (è questo uno dei sensi dei *carnets* di Tarrou) l'autore scopre la ricchezza più varia di sentimenti e sofferenze umane. Grand, il piccolo impiegato abbandonato dalla moglie, che sacrifica agli altri senza chiedersi il perché, senza cercare una ragione logica o metafisica, che rifà centinaia di volte il primo periodo del suo racconto, resterà uno dei tipi immortali del romanzo francese e della commedia umana. L'espressione dell'amore degli uomini, che non si nasconde ciò ch'essi hanno di ridicolo, è l'umorismo. Oltre l'umorismo più profondo, non mancano nel romanzo nemmeno le macchiette gustose, come quelle del portiere e del vecchietto che sputa sui gatti, o del vecchio asmatico o della famigliuola che mangia nel ristorante.

Nel romanzo c'è anche il tipo di colui che nega la solidarietà umana, che trae profitto dalla peste. Veramente Cottard non è uno dei tipi più vivi del romanzo: si direbbe che il dottor Rieux, il quale ci apre l'anima di tanti personaggi, non riesca ad aprirci l'anima di Cottard e che ce ne dia solo la superficie. In ogni caso questo personaggio non ha niente di mostruoso, di shakespeariano: gli è che il Camus, come tanti romantici e post-romantici

---

l'*Étranger*. D'altra parte la suggestione di Daniel de Foë avrà pesato eccessivamente sull'autore. Come tipo di cronaca i *carnets* di Tarrou, uno dei personaggi, valgono più della cronaca del medico Rieux.

[12] Essa si presenta ancora a Rambert dopo i vani tentativi di evasione: « *Rambert touchait ici cette sorte d'affreuse liberté qu'on trouve au fond du dénuement* » (p. 127).

(ed anche in questo Leopardi è precursore), non accusa la colpa dell'uomo, ma, se mai, il comune destino che imprigiona gli uomini.[13] Sembra sentirlo anche Paneloux, a partire dalla sua seconda predica.

Siamo dunque in un mondo di eroi? bisogna chiamare eroismo questo sacrificio dell'uomo per l'altro uomo? Il flagello della peste crea talora (specialmente nelle prediche di Paneloux) un'atmosfera mitica. Ma non c'inganniamo: questo mondo non è eroico; forse è più grande dell'eroico, perchè è serio e serba sempre la misura dell'umano. Non solo l'autore conserva questa misura nel racconto, ma ci tiene ad avvertircene in quelle riflessioni moralistiche che, di tanto in tanto, tesse sul racconto, un po' alla maniera del nostro Manzoni e forse in modo più naturale (in ogni caso meno fastidioso): « .... *s'il est vrai que les hommes tiennent à se proposer des exemples et des modèles qu'ils appellent héros, et s'il faut absolument qu'il y en ait un dans cette histoire, le narrateur propose justement ce héros insignifiant et effacé qui n'avait pour lui qu'un peu de bonté de coeur et un idéal apparemment ridicule* » (si tratta di Grand: p. 156; cfr. le riflessioni a pp. 151 e 200).

Per la ricchezza umana e per il senso di misura Camus ha toccato nella *Peste,* checché qualcuno[14] abbia detto in contrario, il culmine della sua arte. In genere egli è fedele al simbolismo kafkiano, ma quasi mai il simbolo oltrepassa i personaggi: esso è la loro ombra e la loro risonanza, per così dire, metafisica:[15] perché l'eterna condizione umana non è mai perduta di vista. Non raramente l'incarnazione è più piena che nel simbolismo kafkiano e l'arte di Camus non ne perde in ampiezza. Con *La Peste* il romanzo francese ed europeo pare tornare, dopo la *disgregazione del racconto* nella psicologia o nell'impressionismo, alla *narrazione* fluida ed aperta (almeno fino ad un certo punto). Dello stile forzato dell'*Etranger* resta poco: come nel *Mythe,* il periodo spesso ricerca qui e raggiunge una musica spaziosa: « *Le soir, au lieu des rassemblements.... on rencontrait de petits groupes de gens pressés de rentrer chez eux ou dans des cafés, si bien que pendant quelques jours, au crépuscule qui arrivait bien plus vite à cette époque, les rues étaient désertes et le vent seul y poussait des plaintes continues. De la mer soulevée et toujours invisible montait une odeur d'algues et de sel* » (p. 188; cfr. ancora la descrizione a p. 192 e tanti altri passi).

7. La nuova contraddizione.

La Peste è romanzo così ricco che richiederebbe un sondaggio ben più lungo e più profondo di questo da me tentato. Ma torniamo al problema fondamentale del Camus.

---

[13] Perciò egli sembra talvolta riflettere con l'intellettualismo etico di Socrate: « *Le mal qui est dans le monde, vient presque toujours de l'ignorance....* » (p. 150); mentre tal'altra Rieux non si sente capace di giudicare ciò che è bene e ciò che è male (p. 224).

[14] Georges Bataille, art. cit. nella bibliografia, p. 5.

[15] In un certo senso è simbolica ogni opera d'arte che non sia banale; e, per con-

L'impulso della solidarietà non vuole avere niente di astratto e di teorico: l'autore del *Mythe* è anche qui contro le *idee*. Rambert dirà: « .... *j'en ai assez des gens qui meurent pour une idée* ». Ma il Rieux gli risponderà, con dolcezza: « *L'homme n'est pas une idée* » (p. 183). In questo scrittore che ama così terrestremente la vita, l'amore degli uomini è radicato nella gioia di vivere. Perciò ha un significato fondamentale l'episodio del bagno in mare. Una sera, prima della fine della peste (benché l'episodio sembri quasi preannunziarne, liricamente, la fine), Tarrou e Rieux, trovandosi a passare vicino al mare, si decidono a prendere un bagno. Tarrou appoggia così la sua proposta: « .... *s'il* (l'uomo) *cesse de rien aimer par ailleurs, à quoi sert qu'il se batte?* » (p. 280). Senza la gioia di vivere l'amore degli uomini non ha contenuto. La posizione è analoga a quella di certe pagine gidiane delle *Nouvelles Nourritures*,[16] ma in qualche modo rovesciata: Gide parte dalla gioia di vivere, ma sente l'esigenza di farvi partecipare tutti gli uomini e perciò si pone il problema della solidarietà; qui, in Camus, si parte dall'amore degli uomini, ma si sente ch'esso è vuoto, se l'uomo perde il senso della gioia terrestre. Altro segno della maniera in cui Camus è radicato nella cultura contemporanea.

Come nelle *Lettres* e nella *Remarque*, la rivolta in nome della solidarietà non è la salvezza nell'eterno: attraverso la rivolta si attinge, tutt'al più, l'uomo, non Dio. Rieux, il cronista, esprime questa posizione nel modo più netto: « *Le salut de l'homme est un trop grand mot pour moi. Je ne vais pas si loin. C'est sa santé qui m'intéresse....* » (p. 241). Una posizione in certo modo antitetica è rappresentata dal prete Paneloux, un altro dei grandi tipi del romanzo. L'amore degli uomini basta per farlo incontrare con Rieux (vedi il dialogo fra i due a pag. 240); ma Paneloux non può fare a meno di Dio. La peste sarà ai suoi occhi, in un primo momento, il flagello divino (la sua prima predica, in quella città e in quella chiesa allucinante, ha qualche cosa di apocalittico). Ma di fronte alla morte, e alla morte degl'innocenti, gli si porrà, con intensità tragica, il problema agostiniano, l'eterno problema di tutti coloro per cui Dio significa veramente qualche cosa: il problema del male. Dinanzi al male bisogna o negare Dio o assumere il male fino in fondo, quasi una manifestazione di Dio anch'esso. E Paneloux *sans tricher* prenderà la seconda via: egli dirà che, se un prete consulta un medico, c'è contraddizione (p. 251) e morrà della peste.

Ma sempre nel Camus il Dio negato è presente, come la speranza caduta: la sua mancanza fa del nostro mondo un mondo di dannazione. Con tutta la loro certezza questi personaggi sono dei disperati. Perciò la loro azione non ha nessun entusiasmo, nemmeno l'ardore plutarcheo del nostro

---

verso, l'allegorismo medioevale ha una sua forza artistica (l'interpretazione crociana di quell'allegorismo è la più ingiusta che si potesse dare).

[16] « .... *il y a, dans le renoncement à la joie, de la faillite et comme une sorte .... de lâcheté. Que l'homme, jusqu' aujourd'hui, n'ait pu s'élever au bien être.... qu' aux dépens des autres,... voilà ce que nous ne devons plus admettre* » (*Nourritures terrestres et Nouvelles Nourritures*, ed. Gallimard, p. 264).

Leopardi: essi compiono il loro atto di amore e di solidarietà come una fatica vana, che sarà sempre da ricominciare, e inutilmente. Così sente Tarrou. « *On s'est encore battu aux portes* », dice Tarrou, sentendo gli spari della polizia contro quelli che cercano di evadere. « *C'est fini maintenant, dit Rieux. Tarrou murmura que ce n'était jamais fini et qu'il y aurait encore des victimes, parce que c'était dans l'ordre* » (p. 279). Così pensa Rieux: egli non crede che la medicina serva veramente a qualche cosa contro la peste e sa che la malattia può sempre ritornare. Come si vede, su un piano diverso, si stende qui ancora l'ombra di Sisifo.

E invano si chiede un contenuto chiaro della lotta contro la peste. Camus resta legato, con gli esistenzialisti, ad una generica struttura della condizione umana e non esce di là: i personaggi e il mondo della *Peste* sono, come quelli dell'*Etranger*, senza passato e *sans lendemain*. Ci si dirà, sorridendo, che noi chiediamo ad un romanzo ciò che si dovrebbe chiedere ad un manifesto politico. Il fatto è che uno dei personaggi, Tarrou, ha il compito, ad un certo punto (p. 269 sgg.), di svelare, per così dire, il simbolo della peste e di dare alla lotta un contenuto meno vago (aggiungo subito che l'episodio non ha niente di sovrapposto e di artificioso: è la confessione del dramma morale di un uomo, non una lezione di etica). Questo contenuto si riduce ad un rifiuto della violenza, della complicità con gli assassini, ad una invocazione della solidarietà con le vittime: solidarietà che non potrà essere se non passiva. La lotta, appena si cerca di lacerare il simbolo, ci si rivela una inerte negazione della violenza. Gli è che il Camus si trova qui, un'altra volta, di fronte all'antica contraddizione della struttura umana, di fronte all'assurdo: la contraddizione fra assoluto e relativo. Per agire veramente, bisognerebbe averla superata. L'assoluto è questa volta una purezza morale che rifiuti ogni compromesso con la realtà, che rifiuti la violenza, anche per combattere la violenza, che rifiuti di uccidere, in ogni caso e per qualsiasi causa. Il Camus, secondo il solito, non cerca la sintesi, ma, kierkegaardianamente, esaspera la contraddizione.

8. Gli ultimi drammi.

E vi è rimasto fino ad oggi. I drammi successivi non fanno un passo in avanti.

Da *L'État de siège* (1948) è difficile tirare un senso. Il dramma non sembra nato da un nucleo poetico solido e la teatralità lo guasta. Il simbolismo è scoperto (la Peste diventa un personaggio in carne ed ossa ed ha una segretaria); si direbbe che la finzione scenica è lacerata: ma insieme con la finzione scenica se ne va anche l'incarnazione drammatica. La tecnica del dramma esistenzialistico francese è spinta alla sua dissoluzione. C'è anche una teatralità più facile: movimenti di folle e cori lirici numerosi, in cui si effonde ancora una volta la sensualità solare e mediterranea

di Camus. C'è forse nei personaggi del dramma, in Diego e nei cittadini che lo seguono nella ribellione, quell'entusiasmo della lotta che mancava nei personaggi del romanzo? È difficile dirlo. E, del resto, Diego vince non per vivere una vita più alta, ma per morire: « *Je me suis desséché dans ce combat. Je ne suis plus un homme et il est juste que je meure* » (p. 227). E alla fine del dramma Nada, il simbolo del nihilismo, è là per satireggiare i vecchi padroni, che tornano dopo la sconfitta della Peste (la violenza e la dittatura): « *Au lieu de fermer les bouches de ceux qui crient leur malheur, ils ferment leurs propres oreilles* » (p. 231).

Les Justes (prima rappresentazione il 15 dicembre 1949), i quali hanno una semplicità e severità di struttura che ricorda *Le Malentendu* (mentre *L'Etat de siège* corrompe la tecnica di *Caligula*), sono più radicati nel mondo artistico e morale dell'autore. Sono il dramma della contraddizione di Tarrou. Kaliayev, il poeta che milita fra i socialisti rivoluzionari, esaspera in sé la contraddizione fra l'amore della gioia di vivere e la negazione che di questo amore egli attua uccidendo delle vite umane, sia pure per l'avvento ipotetico di una vita più bella. Stepan, che ha sofferto nel bagno ed ha sentito nelle sue carni la frusta, ha perduto il senso della bellezza della vita e non conosce che un furore di distruzione. Anche Dora vorrà uccidere e morire, dopo che il poeta amato avrà salito il patibolo. La contraddizione basta a far accettare la morte. Niente c'è, in quella notte squallida che chiude il dramma, che basti a far rinascere l'uomo. « *C'est facile, c'est tellement plus facile de mourir de ses contradictions que de les vivre* » (p. 169).[17]

9. Il Camus e la condizione del nostro tempo.

Lo sviluppo del Camus si colloca facilmente su una curva della cultura contemporanea della media e piccola borghesia francese: il movimento consiste in uno sforzo di dare al nihilismo un contenuto positivo, che lo renda capace di resistere al cataclisma della guerra e alle esigenze del dopoguerra: in uno sforzo di adattamento. Non c'è bisogno di seguire e criticare questa curva, perché si è già occupato di farlo, in un libro ricco di problemi, anche se troppo schematico, Giorgio Lukàcs:[18] egli ha mostrato, analizzando lo

[17] Il Camus ha anche tentato, in una serie di articoli sul giornale « Combat » (dal 19 al 30 novembre 1946) dal titolo *Ni victimes ni bourreaux*, di dare una precisazione politica alla sua lotta contro la peste. Di questi articoli, utili per comprendere lo scrittore, non varrebbe la pena discutere sul piano politico. Il marxismo è considerato come un'utopia e ad esso è contrapposta un'ideologia più modesta, consistente nell'invocazione di un contratto sociale internazionale, il quale metta fuori legge la guerra. Il nuovo contratto sociale dovrebbe essere stretto e salvaguardato da un parlamento internazionale eletto da tutti gli uomini della terra. Sartre ha scritto (*op. cit.*, p. 101) che Camus cita con una certa civetteria passi di filosofi esistenzialisti che non pare sempre ben comprendere; probabilmente Camus conosce ancora meno Marx. L'utopista Marx è combattuto con idee che farebbero sorridere Rousseau. Almeno i Sartre e i Merleau-Ponty ingoiano il marxismo con ben altra scaltrezza!

[18] *Existentialisme ou marxisme?*, trad. francese, Parigi, 1948. Il libro è ricco di spunti per l'interpretazione di tutta la cultura europea dell'ultimo secolo e mezzo.

sviluppo del pensiero di Sartre, Simone de Beauvoir, Merleau-Ponty, quanto di sofistico, mistificatorio, vi sia in questo tentativo di adattamento di una cultura che non vuol procedere ad una critica radicale dei propri fondamenti.

Il Camus è scrittore che meno del Sartre indulge al mestiere, e non ama eludere i suoi problemi. La sua forza artistica deve molto alla sua serietà e al suo *pathos* morale: perciò la scossa ch'egli ha subìto, è stata più profonda ed egli è parso ad un certo punto rinnegare tutto il passato. È vano negare che nel Camus vi sia evoluzione e affermare che si tratta sempre della stessa tensione dappertutto presente nella sua opera: [19] se l'analisi da me tentata con tutta la fedeltà che mi è stata possibile, ha messo in luce qualche cosa, risulterà chiaro in qual senso vi sia evoluzione e in qual senso la contraddizione originaria si ripresenti su un altro piano. Non c'è dubbio che ad un certo punto l'autore, preso nella tragedia del nostro tempo, ha sentito intensamente un'esigenza nuova e che l'ha interiormente approfondita (altri hanno forse rotto col passato più radicalmente, ma la rottura è restata senza eco interiore profonda e non è arrivata perciò a darsi un vigore e una voce che sfidi, sul piano poetico, il tempo: parlo dei surrealisti). E tuttavia il Camus non esce dalla curva che abbiamo indicata, perché non osa mai penetrare criticamente (e non parlo qui della critica scolastica ed intellettualistica) nelle radici del suo pensiero.

Quali sono le radici che egli non taglia? Sono le radici kierkegaardiane dell'esistenzialismo, l'opposizione irreducibile fra l'eternità e il tempo, fra l'assoluto e il relativo. L'esistenzialismo ateo non è affatto, com'esso crede, la liquidazione della teologia: Kierkegaard grava sempre su di esso, perché la negazione di Dio, come abbiamo visto in Camus, è la dannazione del mondo: perciò il nihilismo di questi solitari, che è l'estrema umiliazione piccolo-borghese del nietzschianesimo (sotto questo riguardo sarebbe interessante l'interpretazione del Malraux), è sempre sotto la tentazione di Dio: esso ha bisogno di Dio molto più che il Dio del prologo goethiano avesse bisogno di Mefistofele.

Né poteva essere diversamente una volta che l'individuo aveva compiuto il salto fuori della storia e s'era contrapposto, solitario, al mondo: il nihilismo e l'assurdo erano il punto di arrivo: ed è là il significato di Heidegger, Sartre, Camus. La negazione della storia è ancora esplicita nel Camus: « *Nous vivons dans la terreur.... parce que l'homme a été livré tout entier à l'histoire et qu'il ne peut plus se tourner vers cette part de lui même aussi vraie que la part historique, et qu'il retrouve devant la beauté du monde et des visages* » (« Combat », 19 novembre 1946). Il fatto è che il problema dell'amore degli uomini si pone nella storia e l'azione agisce nella storia: al di fuori di essa la solidarietà umana diventa vuota come quella del Camus e solo il nihilismo e il misticismo, opposti molto simili, sono legittimi. L'uomo del

[19] Così Rachele Bespaloff, art. cit. nella bibliografia, p. 25. Cfr. anche l'art., cit. nella bibliografia, di R. Cantoni.

Camus è senza conoscenza: non solo non attinge l'assoluto, ma non sente nemmeno il bisogno della conoscenza del nostro mondo, di quella coscienza storica di cui si nutre ogni azione concreta e feconda.

C'è molto di vero in ciò che ha osservato Rachele Bespaloff: « *Toutes les contradictions de Camus tiennent au fait qu'il veut réduire la liberté à la liberté d'action dans l'histoire alors qu'à travers l'histoire il cherche 'la liberté dans le salut'* ». L'impostazione del problema della non violenza, quale è data dal Camus e da alcuni esistenzialisti, per es. da Simone de Beauvoir, è ancora una evasione della storia, un riflesso del teologico problema della salvezza dell'anima. È notevole come Camus si agiti tanto intorno al problema del *meurtre*, mentre poco si cura del problema così attuale e scottante dell'oppressione sociale e dello sfruttamento, che pure è un *meurtre* continuo ed una continua negazione dell'uomo. Si comprende come questa cultura divenga uno dei tanti *diversivi religiosi* della borghesia europea.

E tutto questo agitarsi del Camus e della cultura esistenzialistica in un *cul-de-sac* è il dramma della media e piccola borghesia contemporanea, stritolata tra due estremi in una contraddizione storica decisiva, che vuole risolvere il problema grosso senza scuotere le basi sociali, ideologiche, culturali, su cui poggia l'individuo piccolo-borghese.

Non si tratta qui di fare il processo al Camus o all'esistenzialismo (benché, ovviamente, non possiamo interpretare un autore fuori della nostra problematica nel nostro tempo). Non voglio nemmeno dire che il pensiero legato alla storia, quello che va, *grosso modo*, nelle sue manifestazioni più vitali, da Hegel a Marx e a Lenin, abbia risolto tutte le esigenze della forma di cultura che gli sta contro, quella, cioè, che procede da Kierkegaard e Nietzsche all'esistenzialismo tedesco e francese contemporaneo. Ma è chiaro che questa ultima forma di cultura ha fatto ancora meno i conti con la storia e col pensiero legato alla storia e vagola perciò in una infeconda angoscia. Il punto di arrivo del Camus ce lo conferma.

È dunque esagerato affermare, come ha fatto un critico fine (Glauco Natoli), che con *La Peste* incomincia un nuovo capitolo nella letteratura francese. Perché questo nuovo capitolo cominci, è necessario che un uomo nuovo sia formato (in questo la posizione del nostro De Sanctis è sempre valida): e Camus acuisce una malattia vecchia piuttosto che darci una soluzione nuova. Ma la sua svolta resta tuttavia significativa e la crisi, di cui egli è un sintomo, potrebbe essere feconda.

Poiché il Camus passa di bivio in bivio, i direttori di coscienza, con gesti cauti e velati, si chinano al suo orecchio e gli sussurrano che solo un ricorso all'assoluto può salvarlo dalle contraddizioni in cui si dibatte. Il Camus farà anche lui il *salto*? o resterà fedele all'amore del fato e della terra? Forse qualche cosa ci dirà il saggio *L'homme révolté*, che egli prepara; o forse esso riproporrà la contraddizione. L'introduzione già pubblicata [20]

[20] In « Empédocle », aprile 1949, pp. 19-27.

pone il problema che è alla radice dell'ultimo dramma, *Les Justes*: « *L'homme est la seule créature qui refuse d'être ce qu'elle este. La question est de savoir si ce refus ne peut l'amener qu'à la destruction des autres et de lui-même, si toute révolte doit s'achever en justification du meurtre universel, ou si, au contraire, sans prétention à une impossible innocence, elle peut découvrir le chemin d'une culpabilité raisonnable* » (p. 27). Ma *Les Justes* sono un dramma senza conclusione.[21] Speriamo che il saggio concluda di più.

Lo so bene: vi sono contraddizioni che valgono molto più di certezze banali. Ma *ne soyons pas dupes* (direbbe il Camus) di una frase: le contraddizioni valgono, perché conducono a delle certezze, e le certezze, perché fanno avanzare gli uomini. Le nostre esitazioni pesano: e i dubbi della cultura piccolo-borghese servono, oggi, solo a salvaguardare l'ingiustizia.

ANTONIO LA PENNA

NOTA BIBLIOGRAFICA

OPERE:

Il Camus si è addottorato con una tesi su Plotino e S. Agostino. *Le Mythe de Sisyphe* ha qualche nota suggestiva su Plotino, a cui gli esistenzialisti naturalmente hanno volto la loro attenzione.

Noces (1938) - *L'envers et l'endroit* (1937) - *L'Étranger* (1942) - *Le Mythe de Sisyphe* (1942) - *Le Malentendu; Caligula* (1944) (*Caligula*, secondo un'asserzione di Georges Bataille, è stato scritto cinque anni prima del *Malentendu*). *Lettres à un ami allemand* (1945; scritte nel 43-44) - *Remarque sur la révolte* nel volume *L'Existence*, Parigi, 1945 (raccolta di saggi sotto la direzione di Jean Grenier) - *La Peste* (1946) - *Le Minotaure ou la Halte d'Oran* su « L'Arche » febbraio 1946, pp. 2-23 - *Ni victimes ni bourreaux* (serie di articoli su « Combat », 19-30 nov. 1946) - *L'État de siège* (1948) - *Les Justes* (1949) - *Le meurtre et l'absurde* in « Empédocle », aprile 1949, pp. 19-27.

Le prime opere (come pure *Le Minotaure* in volume staccato) sono state pubblicate nelle ed. Charlot. Le altre nelle ed. Gallimard.

Le citazioni di *Noces* sono fatte su l'edizione di Parigi del 1947; quelle di *L'envers et l'endroit* nell'edizione di Algeri, 1937. Per le altre opere le citazioni si riferiscono alle ed. Gallimard. Non ho potuto ancora leggere *Actuelles*, Parigi, Gallimard, 1950. Il volume riproduce, tra l'altro, gli articoli politici, di cui sopra, p. 632, n. 17.

SCRITTI CRITICI SU A. CAMUS:

J. P. SARTRE, *Explication de l'Étranger* nel vol. *Situations*, I, Parigi, 1947, pp. 99-121; GEORGES BLIN, *A. Camus et l'idée de révolte* in « Fontaine », giugno 1946, pp. 109-117; GEORGES BATAILLE, *La morale du malheur* in « Critique », Tome III, N.os 13-14 (giugno-luglio 1947), pp. 3-15; GLAUCO NATOLI, *A. Camus e la lotta contro l'assurdo* su « La Fiera letteraria », 18 sett. 1947 (articolo breve, ma uno dei più belli sul Camus); REMO CANTONI, *L'uomo assurdo di A. Camus* in « Studi filosofici », anno IX, n. 1, gennaio-aprile 1948, pp. 72-87, ora nel volume *La coscienza inquieta*, Milano, 1949, pp. 401 sgg. (articolo vago e scialbo, sfasato soprattutto riguardo alla *Peste*, messa sullo stesso piano delle altre opere del Camus); RACHELE BESPALOFF, *Le monde du condamné à mort* in « Esprit », gennaio 1950, pp. 1-26; EMMANUEL MOUNIER, *A. Camus ou l'appel des humiliés*, ib., pp. 27-66 (la discussione più completa e più impegnativa dell'opera del Camus).

MELCHIORRE GIOIA E IL PASSAGGIO ECONOMICO-SOCIALE DAL SETTECENTO ALL'OTTOCENTO

1. La rottura con il riformismo settecentesco.

Rintracciare o meglio determinare le influenze culturali che hanno agito sul Gioia, nella sua prima giovinezza, si presenta come un problema facile, e, nel tempo stesso, complesso. Facile, perché abbiamo alcuni elementi sicuri sugli studi da lui compiuti, e complesso, perché, come sempre avviene negli scrittori che abbiano una loro vigorosa personalità, quei primi dati culturali furono da lui assorbiti e modificati, in misura notevole.

Dopo aver studiato latino e retorica nel Liceo della sua Piacenza, il Gioia entrò, nel 1784, nel Collegio Alberoni, il Collegio che fu, durante il Settecento, nel nostro paese, centro attivo di giansenismo e che godette di grande rinomanza soprattutto per una pubblica discussione, avvenuta nel 1762, di varie tesi agostiniane, affisse fuori della Chiesa. In questo collegio, il Gioia trovò, come dice il Romagnosi, che serbò pure lui grato ricordo del periodo di studi ivi trascorso, « saggi maestri », mentre l'istituto stesso « forniva tutt'i mezzi della migliore educazione fisica, intellettuale e morale ».[1] Di tale insegnamento giansenistico rimase, nel Gioia, sempre quello sdegnoso senso di libertà, di indipendenza e di dignità individuale che gli faceva rispondere, alla fine del 1820, all'inquisitore austriaco che lo accusava di « pensieri liberali », di aver sempre pensato liberamente: « .... io risposi che pensai sempre liberamente, e che non rinuncerei a questo modo di pensare allorché fossi messo in libertà ». E rimase, in lui, soprattutto, l'aspirazione ad un profondo rinnovamento della vita religiosa, quale è documentata dal libretto, del 1800, *Idee sulle opinioni religiose e sul clero cattolico*. In effetti, quel desiderio di restringere l'autorità del sommo pontefice alla sola autorità spirituale, di ricondurre la Chiesa alla primitiva semplicità del Vangelo, alla sua prima dignità offuscata da « tanti vizî e sì ingiuste pretese » che sono tutti motivi su cui, in particolare, insiste quel libretto, è di origine nettamente giansenistica. Si ripensi, ad esempio, oltre alla « crucciosa passione democratica » di un Eustachio Degola, anche taluna delle sue affermazioni: « .... la prima Sede deve avere.... privilegi soltanto spirituali.... si confini l'autorità Ecclesiastica dentro i limiti stabiliti dai nostri Padri e da Gesù Cristo ».[2]

Questo richiamo alla precedente educazione giansenistica continua a valere, anche se la polemica del Gioia contro le opinioni religiose e contro il

---

[1] G. D. Romagnosi, *Elogio storico di Melchiorre Gioia*, « Biblioteca italiana », 1828.
[2] E. Codignola, *Carteggi di giansenisti liguri*, vol. I, pp. clxxxviii e clxv.

clero si svolge su un piano prevalentemente politico e non su quello di una pura riforma religiosa; ma, nel frattempo, il suo spirito era passato ad altri interessi, che non avevano assopito l'impronta giansenistica, soprattutto per quanto riguardava il vivo ed intransigente senso democratico, sebbene l'avessero attenuata. Infatti, in una nota (alle pp. 111-112) del libro citato sopra, potremmo quasi scorgere un accenno ai varî suoi passaggi spirituali: « Altre volte era il titolo di *giansenista* che l'iniquità moderna regalava agli oggetti del suo odio; questo titolo andò in disuso, e gli fu sostituito quello d'*incredulo*; anche questo andò in disuso, e gli si sostituì quello d'*ateo*; converrà che la calunnia e l'invidia si preparino a cercarne un altro, se questo viene a cadere ». Da giansenista, ad incredulo, ad ateo; e si ricordi come il Gioia, non appena giunto a Milano, nel 1796, si fosse spogliato dell'abito talare, preso dal prepotente desiderio di azione politica. Pare proprio di scorgere, in questa frase, nel calore particolare con cui le parole sono dette, una sofferta vicenda personale, per cui egli si sentì, quasi sempre, un perseguitato, da quando dovette subire, a Piacenza, la reazione del Duca e del Clero, al processo del 1820, in cui si trovò implicato con il Pellico e il Maroncelli. Del resto, è dovuto, forse, al suo distacco dal giansenismo il fatto che egli non rimase, come tanti altri giansenisti, superato dopo il 1800 e costretto, perciò, a ritirarsi in una sterile opposizione, ma trovò la forza e la capacità in se stesso di rimanere sempre aderente alle tendenze progressive della società.

Alla esperienza del giansenismo si aggiunse, in lui, ben presto, diremmo quasi subito, un'altra esperienza, quella dell'illuminismo francese. Si è detto, da taluno, che fra il giansenismo e l'illuminismo vi fosse contrasto, e, senza dubbio, gli stessi giansenisti, ripiegati dolorosamente sulle debolezze umane, devono aver sentito, più come avversari che come amici, gli orgogliosi ed ottimisti filosofi dell'illuminismo. Ma, in ultima analisi, anche i giansenisti cospiravano, proprio allo stesso modo degli illuministi, a liberare l'uomo da ogni autorità esteriore, da ogni forma di asservimento della coscienza. Del resto, si pensi come in un grande scrittore dell'ottocento, il Manzoni, lo spirito giansenistico — il desiderio di una purezza originaria, evangelica del cristianesimo —, si accordi ancora con lo spirito vagamente illuministico (« In verità, il Manzoni ritenne sempre non poco della educazione intellettualistica del secolo decimottavo, solito a trattare la storia come strumento e non come fine; e il suo intellettualismo era, in questa tendenza antistorica, rafforzato dal suo cattolicesimo alquanto giansenistico, moralmente rigidissimo e meticoloso »).[3] Provenivano, infatti, sia il giansenismo che l'intellettualismo, dalla stessa visione antistorica della vita, e, come l'illuminismo era ansia di creare una nuova società nel futuro oppure sogno di una antica società perduta dall'umanità di cui questa aveva goduto in tempi remoti, così il giansenismo era sogno della primitiva purità evangelica, perduta dalla

[3] B. Croce, *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono*, vol. I, p. 188.

Chiesa, perché, come dice il Gioia, lordata « dalle sozzure monastiche e trasfigurata dall'avidità dei preti », purità a cui la Chiesa stessa doveva ritornare.

Ci sembra, perciò, di poter dire che il Gioia fu spinto a studiare gli scrittori illuministi proprio dalla sua educazione giansenistica, che lo aveva predisposto a comprenderli, oltre, naturalmente, dalle tendenze pratiche, politiche, e non esclusivamente religiose, del suo spirito, che gli dovevano far desiderare un'applicazione concreta dei motivi e dei principî appresi nel Collegio Alberoni. Probabilmente, pertanto, quei libri che, come racconta il Romagnosi, egli riusciva a procacciarsi, uscendo di nascosto dal Collegio e recandosi in città, a Piacenza, avviluppato nel mantello e coperta la testa dal cappello di un inserviente, erano libri di autori illuministi, che non riusciva a trovare nel Collegio stesso: e ritornava tutto contento, come se rapito avesse un tesoro alla sapienza, dice ancora il Romagnosi. Ma si dedicò, con maggior assiduità, allo studio degli scrittori francesi ed inglesi, una volta uscito dal Collegio, nel 1793, in quei due-tre anni che lo separarono da una partecipazione più attiva alla vita politica.

Ed infine, un'altra esperienza culturale agì, in misura non indifferente, sul suo spirito: quella degli autori classici. È stato notato, da alcuni,[4] come la democrazia moderna tragga le sue origini dal protestantesimo e dall'illuminismo da un lato, e dall'altro, dai ricordi dell'età classica. Al Gioia non mancava, come abbiamo visto, una educazione illuministica, ma era sempre una educazione riflessa, non direttamente alimentata da esigenze concrete; perciò, più naturale doveva essere, per lui, richiamarsi alla classicità per meglio determinare e confermare il suo anelito alle nuove istituzioni democratiche e repubblicane. Infatti, nel « primo saggio di *sua* gioventù », la dissertazione *Quale dei Governi liberi meglio convenga alla felicità dell'Italia?* (con cui partecipò al concorso indetto dall'Amministrazione Generale della Lombardia, per consiglio di Bonaparte, il 27 settembre del 1796, riportando il primo premio), si mostra tutto preso dalle memorie dell'antichità classica, dalle magnanime imprese di Grecia e di Roma, dal genio della libertà di quei popoli che avevano potuto innalzarsi facilmente « alla sublimità repubblicana ». Risorgevano, vagheggiati da un trepido affetto e da un vivo desiderio di imitazione, « le immagini di Bruto e di Catone », di Cassio, di Lucrezia, di Virginia e di tanti altri eroi della classicità. E la stessa proposta, di ordinare l'Italia a repubblica una e indivisibile (aspirazione che era di tanti, in quel primo inizio fiducioso di una nuova vita, aperto dalle vittorie delle armate francesi), rivela chiaramente l'influsso dei ricordi antichi.

Anche questo più intenso risorgere delle memorie classiche era favorito — come il richiamo, per la Chiesa, alla primitiva semplicità — dal concetto della storia come imitazione, che spingeva a riporre nel lontano passato l'ideale della vita presente. Ed il Gioia confutava, a questo proposito, con

[4] L. Salvatorelli, *Leggenda e realtà di Napoleone*, Torino, 1944, pp. 57-58, ed anche Bertrand Russell, *Storia delle idee del secolo XIX*, Torino, 1950, pp. 267-68.

sdegno, « le speciose e false teorie » di alcuni filosofi che ritenevano il clima fattore predominante nello stabilire le possibilità dei vari popoli di innalzarsi alla libertà: « Ma al presente.... non si calcola la forza del clima nel determinare la forma di governo che conviene alle varie nazioni, e si decide francamente che tutte sono suscettibili d'un governo libero ». Respingeva anche quanto affermavano « gli avversari della libertà italiana », che, cioè, le « qualità del nostro carattere nazionale », rendessero incapaci le « nostre anime di sollevarsi a livello di quelle degli eroi Greci e Romani »; respingeva queste affermazioni, citando gli altri popoli: « Gli Svizzeri, gli Olandesi, gli Americani, i Francesi ammiravano con ragione le magnanime imprese di Grecia e di Roma ed ammirandole arrivarono a imitarle » (*Dissertaz.* cit., pp. 84, 88, 90 sg.).

Peraltro, la fiducia di poter imitare gli antichi eroi si unisce strettamente alla soddisfazione di veder aperte ormai di fronte a sé tutte le vie per quella imitazione: in un secolo, dice il Gioia, in cui la filosofia ha portato la luce sull'agricoltura e sulle arti (industrie, secondo il vecchio significato della parola), in cui ha coperto di disprezzo il tribunale dell'Inquisizione, in cui si conoscono tutti i vantaggi della libertà e se ne sanno evitare gli abusi, non si potrà forse sperare che gli Italiani, memori delle antiche glorie diventino ancora gli « emoli o i maestri degli altri popoli? » (*Dissertaz.* cit., p. 147). Il Gioia aveva, così, la certezza di essere pervenuto nel regno della ragione spiegata, in cui questa poteva avanzare abbattendo gli altari della superstizione e i lugubri fantasmi che li circondavano.

Da un lato, perciò, lo sguardo rimaneva volto al passato, nel desiderio dell'imitazione, mentre, dall'altro era rivolto al futuro, nell'ansia di creare la nuova vita. Da ciò si chiarisce anche il duplice aspetto della politica, indicata dal Gioia, in questo suo libro giovanile: moderata, in quanto dominata dal criterio dell'imitazione — e quando si vuol imitare, si cerca di rimanere nei limiti del modello — e innovatrice, giacobina, in quanto trascinata dalla volontà di instaurare, pur partendo dal presupposto dell'antichità, una diversa società. (Questo duplice aspetto si poteva trovare già nel Machiavelli, pure lui scisso fra la continua lezione dell'antichità e l'esperienza delle cose presenti). Ed anche la repubblica una ed indivisibile, auspicata dal Gioia, mentre era la vecchia repubblica romana, era, nel tempo stesso, una nuova repubblica, basata sull'uguaglianza e sulla soppressione del privilegio. Infatti, la repubblica era la sola che, per il Gioia, potesse abbattere i due peggiori nemici della libertà, il clero e la nobiltà, e che potesse far marciare « intrepidamente sulle rovine de' pregiudizi ». La modernità del suo pensiero consiste proprio in questo netto e vigoroso superamento della società feudale e nell'aperta denuncia della monarchia, come strumento di reazione, poiché ad essa continuavano a rimanere disperatamente « avvincolati » gli « Aristocratici ».

Tutta l'opera dei sovrani illuminati che, durante il Settecento, avevano abbassato la nobiltà e il clero per affermare l'autorità della monarchia as-

soluta, viene, dal Gioia, dimenticata, ed il suo pensiero rappresenta veramente, per questo lato, la rottura delle nuove generazioni con la società del riformismo settecentesco, che aveva, sì, condotto la lotta contro il privilegio feudale, ma non aveva avuto la forza di spingersi, in quella lotta, fino in fondo, fermandosi su posizioni di palese compromesso. Tant'è vero che, all'approssimarsi della rivoluzione francese, fra il 1780 e il 1790, tutti i sovrani avevano rinunciato alla loro azione riformatrice ed avevano mostrato chiaramente la tendenza ad allearsi, di nuovo, con le vecchie classi feudali. La loro azione si era risolta in favore della borghesia, senza, però, che essi avessero la precisa consapevolezza di favorire una classe particolare e determinata, ma solo in quanto avevano cercato un alleato nella loro lotta contro la nobiltà ed il clero; e il cambiamento della loro politica aveva cercato di riportare la società alla condizione precedente, ricostituendo i privilegi delle due caste feudali e riaddossando tutti i pesi sulla classe media. Lo stesso Gioia, nato nel 1767, si può dire che avesse vissuto, da quando era entrato, nel 1784, nel Collegio Alberoni, proprio questo mutamento nella politica interna dei principi italiani e possiamo immaginare con quali sentimenti l'ambiente giansenistico del Collegio doveva aver seguìto il ritorno offensivo del clero fedele a Roma e dei gesuiti. Il Gioia ci ha lasciato una vivace descrizione della sua Piacenza sotto la reazione ducale:

> Questi paesi hanno per capo un imbecille che dimanda a Dio perdono del tempo che dà agli affari di Stato. Una monaca impudente e un vescovo infame lo raggirano a loro piacimento; essi gli dicono di proteggere i calunniatori, ed egli li protegge, di perseguitare il merito, ed egli lo perseguita, d'assopirsi nella voluttà, ed egli si assopisce, di amare, di odiare, di temere ed egli ama, odia, e teme con eguale indifferenza. Intanto le cariche sono vendute al maggior oblatore, le imposte distribuite esclusivamente sulla classe media della società, il commercio intercetto da privilegi ed atti arbitrari.[5]

Ma questo nuovo periodo di reazione dei sovrani e dei principi non poteva, certo, soffocare i germi di libertà che erano stati suscitati nel precedente periodo delle riforme, ed ecco perché, quando discesero i francesi in Italia, nel ducato di Parma e Piacenza, « si risvegliarono tutti gli spiriti di giansenismo, giuseppinismo, filosofismo diffusi al tempo del Du Tillot, sopraffatti, ma non spenti, anzi inaspriti dalla susseguente reazione ».[6]

Risorsero quei germi di libertà, però su nuove posizioni, non più di consenso e di appoggio all'opera dei sovrani illuminati, bensì di rottura con quest'opera: ormai prevaleva la più aperta sfiducia verso i principi, ed anzi, essi venivano annoverati fra i più intransigenti avversari dei nuovi ordinamenti repubblicani. Era naturale, pertanto, che il Gioia, con una simile esperienza, non potesse più riconoscere i meriti dei sovrani, tanto più che, nella

---

[5] *Cenni politici sugli Stati di Parma e di Piacenza,* articolo del « Monitore », riportato in *Opere minori,* vol. I, p. 204.

[6] U. Benassi, *Il generale Bonaparte ed il Duca e i Giacobini di Parma e Piacenza,* « Archivio Storico per le provincie parmensi », 1912.

loro inconsulta reazione (che aveva dimostrato come la causa dei monarchi e delle caste privilegiate continuasse a rimanere la stessa e come un serio attacco a queste ultime minacciasse anche i primi), essi interrompevano quel provvidenziale moto economico-sociale che tendeva ad abbattere le barriere, ad allargare i mercati interni, a colpire maggiormente, con le imposte, le classi feudali, a consentire al merito individuale di farsi avanti. Nel breve passo del Gioia, riportato sopra, sono accennati, con sintetica precisione, tutti i principali motivi di opposizione ai sovrani ed ai principi: « Intanto le cariche sono vendute al maggiore oblatore, le imposte distribuite esclusivamente sulla classe media della società, il commercio intercetto da privilegi e da atti arbitrari ». Ed il Gioia proponeva, nella sua giovanile *Dissertazione,* la repubblica una ed indivisibile, fra gli altri motivi, anche per la necessità in cui si trovava, la borghesia nascente, di spezzare ed abbattere « gli ostacoli », che si opponevano al libero commercio, creando un mercato unico in Italia, di stabilire « gli stessi pesi, le stesse monete, le stesse misure », per « simplificare i calcoli, per diminuire gli errori dell'ignoranza, per paralizzare la mala fede » (*Dissertaz.* cit., p. 125). Al comparire della libertà in Italia le « arti » sarebbero uscite rinvigorite dalle rovine dei privilegi e delle proibizioni, le « produzioni » si sarebbero moltiplicate a misura che si sarebbe accresciuto il numero dei possidenti, e sarebbero state smembrate « quelle enormi masse di ricchezze che schiacciano lo stato col loro peso, e lo infettano coll'aria di corruzione che tramandano », l'oro avrebbe ripreso a scorrere « per mezzo del libero commercio de' grani verso i solchi dell'agricoltura » (*Dissertaz.* cit., p. 137).

Era, insomma, l'ascesa della borghesia che spingeva ad eliminare tutti gli intralci e gli ostacoli che avevano spezzettato e suddiviso, fino ad allora, la società italiana in tanti compartimenti isolati, di cui solo poteva accontentarsi una economia limitata e priva di sviluppi. Le riforme, di cui il Gioia dimostrava la necessità (soppressione dei privilegi e delle corporazioni di origine medioevale, spezzettamento delle grandi proprietà, libero commercio dei grani), erano quelle che erano state impostate dai filosofi e dai pensatori del Settecento riformista, ma erano riforme che andavano, ora, dopo l'esperienza della recente reazione, attuate non più con il concorso dei sovrani, ma vincendo la loro resistenza e la loro opposizione. L'economia, come tutta la vita politica del Settecento, aveva subìto, verso la fine del secolo, una involuzione e non prospettava più serie possibilità di ulteriori svolgimenti. Pertanto, anche solo limitarsi a riprendere, come fa il Gioia nella sua *Dissertazione,* il programma degli economisti del riformismo settecentesco, doveva apparire, nelle nuove, mutate condizioni storiche, un atto giacobino, rivoluzionario. Ed il Gioia stesso ne era convinto, poiché mirava decisamente alla sconfitta definitiva del clero, dei feudatari e della monarchia ad essi, ora, alleata. La ripresa del vecchio programma, che si era prestato, alcuni anni prima, ad una azione concordata con i principi, si presta, invece, adesso, alla rottura rivoluzionaria della nuova classe, la borghesia,

la quale non avrebbe potuto imporre definitivamente la propria accresciuta influenza sociale, senza, appunto, tale rottura.

Il Gioia, perciò, rappresenta, ormai coscientemente, gli interessi della borghesia; e possiamo, così, comprendere ancor meglio come egli non riesca a vedere la funzione positiva svolta dalla monarchia durante il secolo e come sia portato, invece, a travolgerla, nella recisa condanna, insieme ad ogni autorità non consentita dalla ragione, che era, per lui, sinonimo di tirannia. E citava, con soddisfazione, le parole del generale Bonaparte nel suo proclama all'armata d'Italia: « Popoli d'Italia, noi veniamo a spezzare le vostre catene. I nostri nemici sono i vostri tiranni » (*Dissertaz.* cit., p. 195). Sembra di risentire, in questa condanna, l'indistinto e generico odio contro la tirannide, caro alla polemica illuministica; e ripensiamo, in particolare, all'Alfieri ed al suo tormento che gli faceva vedere dappertutto tiranni e tirannidi. Con una sostanziale differenza, però, ché il Gioia sa ormai, con precisione, con che cosa combattere la tirannide e che cosa sostituire ad essa, e, sopratutto, sa a quale classe sociale rivolgersi per rendere sicura e non più insidiata la libertà. E questo, sebbene l'Alfieri, con quel suo odio contro i tiranni, fosse molto più vicino alle nuove generazioni, che alle vecchie, e fosse molto più moderno di un Parini. ad esempio, ancora legato alla società del riformismo settecentesco.[7] L'Alfieri che esaltava l'uomo libero, il quale « co' vizi e i Tiranni ardito giostra », che non è « visto mai dei Dominanti a lato » e che insegna a non servire con il solo suo aspetto, quell'Alfieri che invocava dalla Morte di sottrarlo « ai re, cui sol dà orgoglio e regno, — Viltà dei più, ch'a inferocir gl'invita », doveva essere sentito come il vero annunciatore della nuova età, ed a lui doveva ispirarsi chi, come il Gioia, si scagliava contro i tiranni: « Voi innalzate una statua alla libertà.... e perché non ne innalzate un'altra alla tirannide, circondandola d'uomini ossia di spettri tremanti, di virtù proscritte, dell'innocenza condotta al patibolo, e di tenebre che coprendo in parte questi delitti, lascino alla fantasia dello spettatore la libertà di pingerseli co' colori più tetri, onde poi il fremito del di lui animo prorompa in maledizioni contro la tirannia? » (*Dissertaz.* cit., p. 250). Ed anche un altro aspetto dell'Alfieri doveva essere rivissuto profondamente dalle nuove generazioni: quel suo sdegno per la viltà dei popoli italiani (« Tale d'Italia è la primaria gente; .... — Sol concordando appieno in non far niente. — Nell'ozio e ne' piaceri immersa, — Negletta giace, e sua viltà non sente; — Fin sopra il capo entro a Lete sommersa »), era, infatti, ripreso, nel primo fervore della libertà, che si presentava, soprattutto, come morale rigenerazione: « Fino a quando gemerete col capo nella polvere immemori delle vostre glorie? Egli è tempo che vi solleviate con fierezza e coi rottami delle vostre catene opprimiate i vostri tiranni » (*Dissertaz.* cit., p. 156 sg.).

---

[7] « È stato talvolta segnato l'inizio della nuova letteratura italiana nel Parini; ma il Parini è di mente e d'animo uomo del Settecento, del periodo razionalistico e delle riforme, e settecentesca sebbene elegantissima è l'arte sua, didascalica e ironica nei toni maggiori, erotica e garbata nei minori » (B. Croce, *Poesia e non poesia*, p. 1).

2. Dalla piccola proprietà contadina alla grande proprietà capitalistica.

Abbiamo visto, come, nella giovanile *Dissertazione*, il Gioia accettasse il programma economico-sociale dei pensatori riformisti: per quanto riguarda, in particolare, l'agricoltura propendeva ancora per lo spezzettamento dei grandi possedimenti e per l'assegnazione di piccoli lotti di terra ai contadini: « Il mio animo non mira alle leggi agrarie; ma non si potrebbe fissare un certo limite alla proprietà territoriale e compartire a tante famiglie povere che inondano la società quella parte che loro tocca di dritto naturale e che è stata loro rapita da una specie di ladri che si chiamano nobili? » (*Dissertaz.* cit., p. 71). Tuttavia, a poco a poco, doveva staccarsi da questa iniziale posizione, che si rivelava ancora così aderente al pensiero settecentesco, poiché giunse a comprendere come l'unico modo per colpire seriamente la proprietà terriera feudale non fosse quello di sostituire ad essa tanti piccoli e deboli appezzamenti di terreno, affidati a miseri contadini, ma fosse, piuttosto, quello di sostituire ad essa la grande proprietà capitalistica borghese, diretta dai fittabili. Questa preferenza si direbbe dovuta, in lui, prevalentemente a motivi di ordine tecnico (come, infatti, chiarisce nel tomo II del *Nuovo Prospetto delle scienze economiche*, dove confronta i piccoli con i grandi poderi), ma fu, senza dubbio, dovuta anche alla avvertita esigenza di favorire, in tal modo, lo sviluppo economico della borghesia. Ed eccolo, così colorire, con una leggiera enfasi, i vantaggi della grande proprietà sulla piccola: « Il paesano diviso in più famiglie è costretto a far bulire più pignatte, ad abbandonare il campo per portarsi al mercato, a mancare assolutamente al travaglio in caso d'infermità, a consumare ogni piccolo lucro.... All'opposto i possessori, i fittabili, i massari di vasti poderi, presentano tutt'altro aspetto. Le loro case lasciano travedere l'immagine della felicità patriarcale; i mobili, gli utensili, il vestito, il bestiame, tutto si risente della agiatezza dei loro padroni.... ».[8] Ed ancora accusa la minuta divisione « de' terreni come fonte di miseria campestre », e critica aspramente il sistema seguìto dalla Repubblica Cisalpina e che era stato, in un primo tempo, pure il suo: « Allorchè nella Repubblica Cisalpina l'odio piuttosto contro i grandi proprietari che la saggia economia dettava le leggi, era in onore il progetto di saldare il debito pubblico colla minuta divisione de' terreni, onde accrescere il numero de' proprietari. Questo progetto che si chiamava *patriotico*, e che portava de' titoli odiosi a chi ne svelava i danni, tendeva a rovinare affatto la nostra agricoltura, principalmente ne' due distretti di Milano e di Pavia, in cui le bergamine ed il maneggio delle acque richieggono vaste estensioni di terreno » (*Discussione ecc.* cit., pp. 65 e 64).

Abbiamo detto che la preferenza, accordata alla minuta divisione dei terreni ed ai piccoli « miserabili coloni », rappresentava la continuazione del

---

[8] *Discussione economica sul Dipartimento d'Olona*, Milano, 1803, pp. 62-65.

pensiero settecentesco, mentre la preferenza per i grandi poderi rappresentava una frattura con quel pensiero; e ce ne siamo accorti dalle parole del Gioia stesso, quando critica l'opera della Repubblica Cisalpina, che aveva cercato di attuare, per questo lato, il programma degli economisti precedenti. In effetti, tutti i pensatori del Settecento, il Verri, il Beccaria, il Mengotti, il Filangieri, e parecchi altri, si erano mostrati più favorevoli alla piccola proprietà contadina, e la loro attenzione si era rivolta, di conseguenza, più ai piccoli poderi che alla grande coltura. Prendiamo, ad esempio, il *Giorno* del Parini, in cui possiamo vedere riflesso questo momento del pensiero settecentesco: alla nobiltà si oppone, come vagheggiata ed ideale realtà, il « buon villan », che, « sul dorso portando i sacri arnesi.... va, col bue lento innanzi, al campo....». Mancava, insomma, a questi scrittori, la visione precisa della nuova classe rivoluzionaria, la borghesia, e si attardavano in un contrasto, classi feudali-contadini poveri, che non poteva presentare nessuna possibilità di soluzioni rivoluzionarie, per allora (non essendo, ancora, i contadini una classe cosciente di se stessa), ma, tutt'al più, di soluzioni riformistiche, quali erano appunto quelle da essi auspicate. Non che alcuni fra essi non scorgessero l'utilità e la necessità anche di grandi poderi, ma, come il Beccaria, ad esempio, ritenevano indispensabile che si realizzassero prima alcune condizioni che avrebbero resa, poi, possibile la « grande coltura ». « Ma la gran coltura non può introdursi in uno stato, se non dove il prodotto sia posto in più libero commercio, e non salga per conseguenza ad un più alto e più costante valore; quindi la piccola coltura è necessariamente l'unica risorsa della coltivazione dove i prodotti sono vincolati, e per conseguenza al di sotto del vero valore, cioè di quello che è fissato dalla generale concorrenza ».[9] Ed ancora, nello stesso saggio (*Dell'agricoltura politica*), poche pagine dopo, il Beccaria confronta le ragioni di coloro che propendevano per la grande coltura e quelle di coloro che erano, invece, per la piccola coltura, e di nuovo afferma: « Ma questa (la coltura dei grossi fittabili) non s'introdurrà giammai dove i generi siano a vil prezzo; dove l'utile non sia in paragone delle spese, perché ivi non si ritrova un avanzo tale, che, oltre al mantenimento de' proprietari e de' coltivatori, possa essere rimesso con usura sulla terra » (*op. cit.*, p. 101).

Come si vede, peraltro, la discussione sulla convenienza o meno della grande coltura, si manteneva, nel Beccaria, sul solo piano dell'utilità economica, e mancava, perciò, in lui, come negli altri scrittori del suo periodo, la percezione chiara dei vantaggi che avrebbe ritratto, da quel genere di coltura, la borghesia. Ancora si discuteva di pigionanti (contadini) e di grossi fittabili, ma senza la volontà di favorire l'ascesa e l'affermazione di una nuova classe sociale: ecco perché il Beccaria, dopo aver discusso le ragioni pro e contro, poteva dichiararsi favorevole ai piccoli poderi più che ai grandi; si trattava, per lui, di risolvere semplicemente un problema di maggior con-

[9] *Opere di Cesare Beccaria*, Milano, 1822, vol. II, pp. 88-89.

venienza economica e non un problema sociale. Con ciò non si vuol dire che i pensatori riformisti non avessero interessi sociali (questi erano vivi in loro, come, ad esempio, nel Verri, il quale preferiva i piccoli poderi perché impiegavano maggior numero di braccia, e, pertanto, più « contribuivano alla felicità pubblica »), ma si vuol soltanto notare come fossero interessi sostanzialmente diversi da quelli che prevarranno, invece, durante il periodo napoleonico: prima si cercava di favorire i poveri contadini, i pigionanti, i massari, poi, al contrario, si vorrà favorire la borghesia terriera ed anche industriale.

Si verificheranno, nel nuovo periodo aperto all'ingresso delle armate francesi in Italia, tutte le condizioni che aveva richiesto il Beccaria perché la grande coltura fosse più redditizia della piccola. Anzitutto, il grande aumento dei prezzi dei generi agricoli: secondo i dati forniti dal Gioia (nella *Discussione ecc.* cit., *passim*), il frumento passò, dal 1794 al 1802, da 38 lire al moggio a 57 lire, mentre nel 1759 la stessa quantità era costata 12 lire. E, così, in proporzione, tutti gli altri prodotti; il riso, da 15 lire al moggio nel 1759, a 42 lire nel 1794 ed a 59 nel 1802; il combustibile (legna e carbone) si triplicava di valore dal 1773 al 1803 e dal 1793 passava da soldi 4 al quintale a 10 soldi nel 1803. L'imposta diretta, « a vantaggio della Nazione e del Dipartimento per ogni scudo d'estimo sopra il terreno e il caseggiato, in tredici mesi », che, nel 1759, era di 25 denari circa, veniva ad essere, dato l'aumento della ricchezza, di 56 denari. E, sebbene vi fossero dei lamenti, tuttavia questa cifra poteva esser pagata con relativa facilità, anzi, il Gioia affermava che « tutta l'ex-Lombardia soffriva il minimo aggravio dall'imposta diretta ».

Erano stati, questi, veramente gli anni che avevano visto un notevole sviluppo della borghesia: aveva, essa, conquistato grandi quantità di terreno, strappandolo alle paludi e alle brughiere; aveva tolto alla proprietà comune i boschi, assegnandoli ai singoli proprietari, in modo che « l'idea di proprietà fatta più forte in ciascuno potesse opporre ritegno alla violazione dell'altrui per tema di represaglia »;[10] aveva esteso la coltura del riso e del prato, in quelle risaie e marcite, che destavano, verso la fine del secolo, l'ammirazione dell'inglese Young e che dovevano consentire un grande sviluppo dell'allevamento bovino e dell'industria casearia; aveva attuato il passaggio dal libero prato, soggetto a servitù passiva di pascolo, al prato artificiale ed al campo coltivato, dando « occasione ad una somma immensa di lavori relativi ai terreni, alle case, agli attrezzi rurali »; aveva occupato « gl'immensi poderi de' gran signori e delle corporazioni religiose ». Lo « stato agrario », insomma, di tutta la Lombardia era grandemente migliorato, « sotto l'industria de' fittabili successa alla beata inerzia, e alle onorate ruberie de' fattori » (*Discussione ecc.* cit., p. VII), ed aveva fatto nascere il bisogno di scuole d'economia rurale, « più utili che quelle d'eloquenza italiana e latina ». Queste scuole avrebbero dovuto insegnare « a moltiplicare i prati artificiali

[10] *Discussione sul Dipartimento del Lario*, p. 85.

di cui scarseggiamo, ad allevare le pecore che il pregiudizio universale dichiara nocive, ad accrescere il valore de' cavalli, migliorandone la specie, senza accrescere la spesa, ad alternare saggiamente le raccolte secondo la varia indole de' terreni.... Esse indicherebbero all'affittuario i metodi più economici per migliorare l'agricoltura, e profittare de' prodotti che si trascurano....» (ivi, pp. 192-93). Una scuola, perciò, più utile alla gente di campagna che ai giovani che volevano consacrarsi alle arti liberali: questi arrivavano solo ad un sesto di tutta la gioventù studiosa, e gli altri cinque sesti prendevano la via delle arti e dei mestieri: «Ora le accademie ed i licei non sono utili che ai primi», cioè al minor numero dei giovani studenti (ivi, p. 193).

Da tutto ciò si scorge come il favore alla grande coltura, governata dai fittabili, provenisse, nel Gioia, non tanto da una valutazione sulla sua convenienza economica, come nel Beccaria, quanto dalla precisa consapevolezza di favorire, in tal modo, lo sviluppo e l'ascesa della borghesia. Per lui, al contrario degli economisti precedenti, non esistono più incertezze, esitazioni, e non indugia neppure più, come, peraltro, aveva fatto in un primo momento, a considerare l'eventualità di uno spezzettamento dei terreni in favore dei contadini. Questo, sebbene non trascuri le misere condizioni dei contadini stessi: «Fra le cause particolari della miseria de' paesani annovero la mancanza de' gelsi.... l'eccessiva sterilità del terreno.... cosicché qualche volta il paesano è stato costretto a disputar l'erba agli animali.... la mancanza di spedali, la lontananza de' medici.... la sordidezza delle case in alcuni comuni portata al segno che dormono sotto lo stesso soffitto e uomini e pecore e porci» (ivi, pp. 75-76). E, in nota, osserva: «V'ha nel Lario una comune, in cui quell'acqua che lava le immondezze della cartiera, che serve ai pellettieri, che riceve le latrine, quell'acqua stessa torbida sempre e lorda serve all'impasto giornaliero del pane». Altrove riprende la dura avarizia dei padroni terrieri: «Queste basi di calcolo (del salario giornaliero) variano nelle varie comuni, e in generale sono in ragione inversa del bigottismo de' terrieri. Costoro credono di pagare abbastanza i lavoratori, quando fan loro recitare un terzo di rosario»; oppure descrive la misera proprietà del «pigionante»: «Tutto il bestiame del pigionante si riduce ad una vacca o ad un somaro, scheletri piuttosto che animali, la prima per avere un po' di latte ad uso della cucina, il secondo per trasportare il grano ai vicini mercati» (ivi, pp. 50 e 60). Tuttavia, questo interesse per le misere condizioni dei contadini è dovuto al desiderio di migliorare lo stato dell'agricoltura, di aumentarne la produzione, e di favorirne, perciò, in ultima analisi, lo sviluppo tecnico ed industriale, eliminando una delle principali cause della sua arretratezza: la schiavitù e l'indigenza della popolazione dei campi. Non poteva essere, perciò, un interesse rivolto a riscattare i contadini sul piano sociale; e lo dimostra la sua scarsa attenzione per i problemi, per così dire, strutturali della società e la sua ripugnanza ad affrontare, come abbiamo visto, «le leggi agrarie», che continuavano a mantenere, per lui, così sembra, il significato di un completo rivolgimento della società. Così pure il suo interesse per gli

operai dell'industria, predominante in lui, in un periodo successivo, sarà privo di sfondi e di intenti più profondamente sociali.

Tant'è vero che, proprio per aumentare il rendimento dell'agricoltura, il Gioia continua, anche in questo periodo, dominato dal favore per la grande coltura, a ritenere valide le critiche svolte dagli economisti del Settecento ai dazi ed a tutti gli intralci al commercio con l'estero. La libertà di commercio, pertanto, è intesa, da lui, come uno dei mezzi principali per favorire l'agricoltura, i coltivatori, i cui interessi egli ha principalmente di mira, poiché li antepone, adesso, a quelli dell'industria, degli « artisti ». Infatti, nella *Discussione del Dipartimento d'Olona,* dice: « I governi talora mossi da fanciulleschi spauracchi, talora diretti da false teorie hanno spesso inceppata la libertà, ascoltando più sovente i riclami degli artisti che de' coltivatori » (ivi, p. 147). E, mentre afferma che i proprietari di grano « formano la maggior parte dello stato », si scaglia violentemente contro tutti coloro che godono dei vantaggi delle proibizioni: « Il Governo invece di fiancheggiare la causa d'un branco di mascalzoni, che vorrebbero comprare a straccio mercato e vendere a caro prezzo, invece d'accrescere le voci di carestia, annunciando delle precauzioni, vincolando i proprietari, deve abbandonarsi alla fertilità del suolo, alla diligenza del coltivatore, all'interesse combinato de' proprietari e de' consumatori » (ivi, p. 147).

Tuttavia, si può, forse, notare una certa differenza tra la libertà invocata dagli scrittori del Settecento e quella richiesta dal Gioia: per i primi, essa doveva servire ad aumentare la floridezza dello Stato, ad accrescere la capacità contributiva dei cittadini, e, di conseguenza, a rendere più stabile il potere del sovrano illuminato. Invece, sembra che, per il Gioia, la libertà debba, soprattutto, tutelare l'interesse privato dei proprietari e, pertanto, egli afferma, con grande nettezza e ripetutamente, in questo periodo, che « la salute pubblica deve essere posta sotto la custodia dell'interesse privato ». La fisiocrazia del Settecento ha compiuto, con queste affermazioni del Gioia, la sua evoluzione: dopo avere espresso il contrasto immediato fra città e campagna, è giunta a quell'allargamento del capitalismo alla campagna, che, secondo il Gramsci, essa stessa lasciava prevedere.[11] Dopo questo allargamento, sarà possibile l'ulteriore evoluzione della fisiocrazia nelle dottrine liberistiche dell'Ottocento, che, come vedremo, saranno sentite, dallo stesso Gioia, come molto affini al liberismo fisiocratico settecentesco.

È molto importante avere ben presente questa posizione del Gioia, soprattutto per poter comprendere le sue posteriori posizioni: passerà, infatti, a ritenere più importante l'industria dell'agricoltura, e, così, abbandonerà molti dei principî formulati durante questo periodo. Sostituirà al libero commercio il protezionismo e riterrà che l'interesse privato talvolta può contrastare con l'interesse pubblico e, di conseguenza, deve essere guidato e frenato dallo Stato.

---

[11] GRAMSCI, *Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo stato moderno,* Torino, 1949, p. 17.

3. Lo sviluppo dell'industria e il consumo interno.

Dunque, il Gioia riflette anche le esigenze della borghesia industriale, anzi, in un secondo momento, dal 1810 circa in poi, si può dire che egli abbia rivolto la sua attenzione, in prevalenza, ai problemi dell'industria. Questo doveva portarlo ancor più lontano dal pensiero del Settecento, orientato, in gran parte, verso i problemi dell'agricoltura, come quella che rappresentava la ricchezza delle nazioni e che poteva consentire, anche per i suoi riflessi sociali, un rafforzamento dell'autorità del sovrano. Troviamo un esplicito accenno a questa prevalenza accordata dal Gioia all'industria, in un passo di « un valente scrittore suo ammiratore », riportato dal Romagnosi nell'articolo già citato sopra della « Biblioteca italiana »: « Egli [il Gioia] è fautore della grande proprietà. Preferisce le arti all'agricoltura; preferisce i grandi ai piccoli proprietari, i grandi ai piccoli manifattori, i grandi ai piccoli commercianti, le grandi alle piccole città.... Egli è fra gl'Italiani quegli che più arditamente dà la preferenza all'industria sopra l'agricoltura ».

Infatti, fu condotto ad abbandonare le posizioni liberistiche e ad ammettere l'intervento dello Stato nella vita economica, in gran parte, si può dire, dalla necessità di favorire ed estendere l'industria nazionale. Possiamo notare questo mutamento, esaminando i due libri *Sul commercio de' commestibili e caro prezzo del vitto* e *Sulle manifatture nazionali e tariffe daziarie*: nel primo, scritto nel 1802, cioè nel periodo favorevole all'agricoltura, aveva sostenuto la necessità della più ampia libertà (« Dunque le arti, il commercio, i mestieri sono sì schizzinosi e irritabili, che qualunque laccio li scontenta; l'industria non fiorisce, i venditori non crescono, i prezzi non si abbassano se non al caldo alito della libertà » [12]), nel secondo, scritto nel 1819, sosteneva, invece, l'utilità delle « proibizioni », anzi la loro indispensabile necessità per preservare le manifatture nazionali: « Quindi la storia dimostra che ogni manifattura sorta, allo stato di floridezza fu preservata, a così dire, nella sua infanzia o dall'assoluta proibizione di merci estere simili, o da dazi più o meno forti » (*Sulle manifatture ecc.*, p. 62).

Fu, forse, decisiva, per lui, nel risvegliare questa attenzione per l'industria, l'esperienza del periodo napoleonico, che gli dovette dimostrare la possibilità di un grande sviluppo dell'industria (tant'è vero che il libro *Sulle manifatture ecc.*, si può dire che sia basato tutto sull'affermazione polemica: « Dalle cose dette risulta essere stolidissimo e fatale errore il pretendere che un paese agricolo non debba essere manifatturiero, come decantano molte persone che sono o si credono superiori ai pregiudizi del volgo. Noi dobbiamo, ci si dice, occuparci di grani, côrre la seta, fabbricare formaggi, cambiare i prodotti del suolo coi prodotti delle altrui manifatture, e non pensare ad erigerne o ad accrescerle », ivi, p. 46). Dall'esperienza di quel periodo dovette anche trarre la condizione che lo sviluppo dell'industria andava ricercato

[12] *Sul commercio de' commestibili, ecc.*, edizione del 1901, Palermo, Sandron, p. 38.

molto più nell'accresciuto consumo interno, che nell'esportazione. In effetti, se l'industria lombarda aveva potuto svilupparsi durante il periodo napoleonico, era stato, soprattutto, a causa del consumo interno aumentato a dismisura per l'elevamento e la liberazione della borghesia, e niente affatto per l'esportazione, che era stata impedita e frenata dalla politica generale di Napoleone verso l'Italia, perché sottomessa alle esigenze dell'industria francese.[13] La maggiore ricchezza, le mercedi aumentate, l'abolizione delle corporazioni d'arti e mestieri — che impedivano il lavoro a chi pur aveva braccia, abilità e capitali per lavorare —, le esigenze dell'esercito, il lusso accresciuto e maggiormente diffuso per tutta la popolazione: ecco le cause principali che avevano favorito l'industria. E tutto questo grande sviluppo era posteriore al 1790, cioè all'epoca in cui la borghesia aveva infranto la schiavitù del feudalesimo: « Pria del 1790 non esistevano fabbriche di cappelli in Milano; attualmente vediamo fabbriche simili dappertutto.... Le fabbriche di nankin, sì comuni nelle città e ne' borghi del Regno Lombardo-Veneto, non salgono al di là del 1789. Sono pochi anni che vanno introducendosi gli stabilimenti per la filatura del cotone col mezzo delle potenti macchine idrauliche.... In alcune manifatture abbiamo raggiunti gli Inglesi nella perfezione, in altre abbiamo superato i Francesi pel basso prezzo » (*Sulle manifatture ecc.*, pp. 52-54). Era aumentato, dopo il 1786, lo smercio interno delle calze di seta; l'argenteria milanese era entrata nelle case di persone arricchite di fresco, fittabili, commercianti, osti, pizzicagnoli; la « bijoteria » di Pavia era andata ad ornare il basso popolo; l'uso delle tele era stato esteso alle classi più basse della società dalla « pulitezza e dal lusso crescente »; una parte del basso popolo aveva potuto comprare lo zucchero e il caffè, mentre « per l'addietro queste derrate erano un privilegio esclusivo, il cibo prezioso, la bevanda eletta de' terrestri semidei » (*Discussione ecc.* cit., pp. 92, 103, 134, 143). Si sente veramente, in queste pagine del Gioia che descrivono l'accresciuto benessere della popolazione, un grande calore, come di chi goda personalmente per tutta l'attività che vede fervere attorno a sé: « Attualmente i vincoli sociali meno forti che per lo passato, ma più moltiplicati tengono a contatto i cittadini, il che indica che si consuma di più.... s'introduce un lusso d'imitazione che accresce il consumo, in conseguenza la produzione; questo gusto si è propagato tra le classi più basse della società, le quali essendo le più numerose sono parimenti quelle che consumano davvantaggio.... i capitali sboccano da tutte le parti per vivificare l'industria ed il commercio » (*Discussione ecc.* cit., pp. 165 sg.).

Così, il Gioia era portato a ritenere che « lo stesso capitale nel commercio interno producesse molto maggior lucro che nell'estero » (ivi, p. 166 sg.), e, pertanto, la sua attenzione si rivolgeva, di preferenza, ai consumatori, cioè agli operai, al popolo delle città ed anche ai contadini. Mantenere alta la mercede di questi ceti, conservando loro la sicurezza del lavoro (« i pro-

[13] E. V. Tarle, *L'economia italiana durante il periodo napoleonico*, Torino, 1950, *passim*.

prietari devono dunque desiderare aumento nella popolazione *munita di mercede* per la stessa ragione per cui i venditori desiderano aumento di compratori»; «Più è estesa *la popolazione munita di mercede,* più concorrono gli avventori ad ogni specie di botteghe.... All'opposto decrescendo la popolazione *munita di mercede,* decrescono i profitti degli intraprenditori», *Sulle manifatture ecc.,* pp. 4-5 e 19), doveva pertanto, essere lo scopo essenziale dei dazi e delle proibizioni; ne sarebbe derivata, come indiretta conseguenza, la sicurezza negli intraprenditori, i quali sarebbero stati, perciò, spinti a «gettare i loro capitali in grandiose intraprese». In tal modo, il Gioia mostrava di aver di mira sì, la prosperità dell'industria, ma proprio per salvare questa prosperità, non dimenticava la sorte delle classi popolari, dei consumatori, tanto da giungere ad esclamare: «Lo scopo del dazio non è di favorire una ventina di fabbricatori, ma di conservare la sussistenza a più migliaia di lavoranti, che senza il dazio ne rimarrebbero privi; abbiamo veduto che 1000 pezze di panno estero introdotte nello stato toglievano la mercede per un mese a 62,500 persone nel XVI secolo» (ivi. p. 128). E criticava i rappresentanti dell'economia classica, i libero-scambisti, Smith, Say, Ricardo, Simonde, Hautevire, poiché, diceva, considerano soltanto gli interessi di una classe — dei produttori — e non estendono la loro riflessione «sulla somma di tutti gli interessi sociali né esaminano i relativi compensi».[14]

Tuttavia, allo stesso modo del suo interesse per i contadini, anche questo, per gli operai, rimane, sempre, in lui, un interesse riflesso, cioè una conseguenza del suo grande e predominante interesse per lo sviluppo dell'industria; e, per questo lato, si deve veramente dire che il Gioia è l'espressione del grande slancio della borghesia dalla fine del secolo XVIII all'inizio del XIX, sia nell'agricoltura che nell'industria, slancio favorito, in misura decisiva, dalla soppressione del regime feudale. Un breve sguardo su di esso ci è dato dal Gioia stesso, nel suo libro del 1803 *Sul Dipartimento d'Olona,* quando ancora poteva assistere a tutto il fervore ed alla intensa attività della borghesia, che si rendeva, proprio allora, padrona del suo nuovo mondo:

> .... qual è la classe della società che è aggravata dall'imposta diretta? Sono forse i ricchi proprietari? Ma il lusso e la dissipazione non furono mai più grandi che attualmente. Forse i negozianti? Ma il commercio non mostrò mai un aspetto sì florido. Forse gli affittuari? Ma l'aumento del consumo ha portato le derrate a prezzo altissimo. Forse i manifatturieri? Ma ditemi di buona fede, la manodopera era forse per l'addietro più pagata che attualmente? Se le imposte indirette fossero eccessive, l'industria principalmente dovrebbe mostrarne qualche segno. Ora abbiamo veduto che si sono aumentati i telari, e i capi-bottega si lagnano ancora che non trovano lavoranti a sufficienza per portare i loro travagli a livello delle replicate domande (op. cit., p. 230).

---

[14] Ivi, p. 141. «Non si tratta di involuzione verso un neomercantilismo, bensì di evoluzione, diretta a risolvere problemi nuovi, come quelli che tengono conto, insieme e non separatamente (come nello Smith) della qualità di consumatore e di produttore di ogni individuo» (Remigio Manfra, *Melchiorre Gioia economista,* «Nuova Rivista Storica», gennaio-giugno 1948, p. 66).

4. Il Gioia e la nuova società romantica dell'Ottocento.

Il favore con cui guardò ai dazi ed alle proibizioni, favore che si accrebbe soprattutto dopo il 1814, cioè dopo il ritorno degli austriaci in Lombardia, poté farlo quasi passare per «austriacante». Ed infatti, come è noto, la Restaurazione aveva recinto di nuovo gli Stati di barriere doganali, nell'assurdo tentativo di ritornare alla società del Settecento. Ma, sostanzialmente diverse erano le proibizioni desiderate dal Gioia dalle barriere attuate dalla Santa Alleanza: queste erano dovute ad una volontà di pura reazione politica e non avevano, alla base, chiari motivi di ordine economico,[15] mentre i dazi del Gioia provenivano dal desiderio di favorire l'industria nazionale e di salvaguardare il lavoro degli operai. Ecco perché, se anche, inizialmente, poté sembrare che vi fosse un certo accordo fra gli intenti del Gioia e quelli del governo austriaco, ben presto l'opposizione si rivelò inconciliabile ed il Gioia si trovò, fra i cospiratori del 1820, implicato nei processi di quell'anno, insieme al Pellico ed al Maroncelli. E sono rimaste, di quella segreta comunanza di aspirazioni, le parole commosse che il Pellico ha dedicato al Gioia ne *Le mie prigioni*: al cap. X, racconta quando lo vide, per la prima volta, in carcere, dalla finestra della sua cella: «Io vi vedeva un uomo che molto passeggiava colla rapidità di chi è pieno d'agitazione. Due o tre giorni dappoi, vidi che gli avevano dato da scrivere, ed allora se ne stava tutto il dì al tavolino». E, di nuovo, ritorna il ricordo del Gioia al cap. XCVI: «Ah! mi sovvenne con tenerezza di te, o Melchiorre Gioia, e dei passi precipitati ch'io ti vedea muover su e giù fra quelle strette pareti, e delle ore che stavi immobile al tavolino scrivendo i tuoi nobili pensieri....». Ritorna sempre quel particolare: immobile tutto il dì al tavolino a scrivere; ed è proprio il particolare che ci dà la vera immagine del Gioia, con il suo profondo ardore di studio, con la sua continua agitazione, caratteristica di uno spirito vivo, preso dal desiderio di non perdere neppure un minuto, desiderio che, già in gioventù, lo faceva rimanere lunghe ore della notte a studiare, in piedi, al lume di una lucerna che pendeva dal soffitto. Il Pellico afferma, sempre in quei passi delle *Mie Prigioni,* che il Gioia fu più fortunato di lui, poiché venne scarcerato dopo alcuni mesi di detenzione, la-

---

[15] O, se li avevano, erano proprio contrari a quelli del Gioia, poiché tendevano a favorire i proprietari terrieri a scapito degli industriali e dei commercianti. Era veramente lo sforzo di ritornare alla società settecentesca, abolendo tutto lo sviluppo industriale e commerciale del periodo napoleonico. Fra l'altro, si può citare un passo della «Biblioteca Italiana» (tomo LXVII, p. 55) a conferma di questa tendenza della Restaurazione: infatti, l'autore dell'articolo, dopo aver lodato il liberismo della fisiocrazia, che doveva, poi, essere continuato dal liberismo del nuovo secolo, afferma: «Ma col cadere dell'Impero (napoleonico) questo andamento fu disturbato, e preso il partito di favorire artificialmente la possidenza territoriale ad emulazione della industriale e della commerciale. La parzialità fece nascere il contrasto: dal contrasto proruppe la disputa, e quindi il sistema della dottrina. Frattanto la sperienza dimostrò non potersi violare l'ordine delle funzioni economiche santificate dalla giustizia e comandate dal tempo».

sciando intendere, così, che il Gioia non era stato meno colpevole, ma solo più fortunato, poiché non erano risultate le prove della sua colpevolezza.

Dai rapporti con il Pellico, possiamo dedurre che il Gioia fu molto vicino alle aspirazioni ed agli ideali dei romantici e fu, anzi, partecipe delle loro stesse segrete congiure. E, senza dubbio, molti lati del suo pensiero si prestavano a stabilire una simile comunanza: anzitutto, l'acuto desiderio di uno stile piano e popolare, adatto ad illuminare la mente del volgo: « Partendo da fatti noti al volgo si può condurlo passo a passo sino alla cima delle teorie più sublimi.... » ; e, quasi continuamente dice: « Ciò posto, e per abbassare il raziocinio alla capacità del popolo ». Costante è, perciò, la sua preoccupazione di rendere quanto dice comprensibile al popolo, preoccupazione che egli aveva derivato dall'illuminismo, ma che era stata, però, da lui, approfondita con il suo acuto gusto delle osservazioni statistiche, che lo facevano penetrare nella realtà economica e sociale del suo paese: « S'io dimando a questi scrittori il prodotto cereale d'una pertica di terreno, essi non rispondono.... Io speravo almeno che m'avrebbero indicato le nascite, le morti, i matrimoni.... i prezzi de' grani.... il consumo annuo del carbone.... della legna.... la progressione de' telai battenti nel lanificio di Bergamo.... ma sopratutto le mercedi degli operai sì necessarie per calcolare le spese delle fabbriche, il lucro de' fabbricanti, la quantità di vitto permessa agli artigiani ».[16] Erano questi aspetti che lo rendevano così simpaticamente vicino ai romantici del « Conciliatore », i quali dicevano, infatti, di lui: « Ma un pregio non minore che, secondo noi, gli è tutto proprio fra gli scrittori di pubblica economia, è la frequente applicazione ch'egli fa de' principi alle leggi, agli usi, agli attuali bisogni delle nazioni. Se questo esempio verrà seguito, se verrà abbandonato il gergo scientifico, se gli scrittori invece d'istruire i dotti si degneranno d'istruire gl'indotti, la scienza dell'economia pubblica diverrà una logica popolare ».[17] Applicare i principî, la scienza agli attuali bisogni delle nazioni: era proprio questo il programma dei romantici ed è quanto faceva il Gioia, con le sue ricerche statistiche, quando assegnava loro il compito non solo di indicare i mali, ma anche i mezzi per rimediarvi: « Nulla è più facile, e più inutile d'un corso d'osservazioni e di condoglianze sopra ciò che manca ad un dipartimento. Sono le viste saggie e ben adattate alle sue

[16] Prefazione al libro *Sul Dipartimento del Lario*, pp. IX-X. Si può dire che la Statistica rispondesse, meglio di ogni altra disciplina, al suo temperamento, alieno dalle speculazioni astratte e propenso, invece a considerare i fatti, nella loro realtà. Ecco, infatti, come definiva la Statistica: « Non si può veder altro nella parola statistica che l'arte di descrivere, calcolare, classificare tutti gli oggetti in ragione delle loro qualità costanti e variabili, quindi logica statistica significa lo stesso che logica descrittiva, il che tende ad inculcare il modesto scopo, cui deve mirare la scienza; a non pretendere, cioè, di penetrare nell'essenza delle cose, come sognarono alcuni antichi filosofi ed i scolastici, ma di restringersi a raccogliere religiosamente i fatti, quali ci vengono presentati dall'osservazione e dallo sperimento, non quali li concepiamo e li desideriamo ». Religioso rispetto dei fatti, in cui si chiarisce quel particolare positivismo, che rappresenta la caratteristica della tradizione lombarda, dal Verri e dal Beccaria al Cattaneo.

[17] « Conciliatore », recensione di G. P. al libro di M. Gioia, *Sulle manifatture nazionali, ecc.*, num. 104.

facoltà e a' suoi bisogni che sole possono promoverne il bene » (*Sul dipartimento d'Olona* cit., p. XIV).

Ed anche per un altro aspetto il Gioia doveva sentirsi vicino ai romantici: per la sua energica difesa dei diritti del popolo nel governo democratico, difesa che nasceva, in lui, spontanea, data la sua avversione ad ogni tirannia e ad ogni schiavitù: « Altronde il popolo che ha cangiato bensì di governo, ma non d'idee e di abitudini, si risguarda ancora come il servo delle autorità costituite, mentre ne è il padrone.... Conveniva agguerrire il di lui (del popolo) animo contro le antiche abitudini, contro la seduzione del potere, e imprimergli profondamente l'idea della propria sovranità ».[18] Risorgeva, in questo acuto senso della democrazia, la sdegnosa educazione giansenistica del Collegio Alberoni e risorgeva anche l'ammirazione delle virtù repubblicane degli antichi. Quasi certamente, bisogna ricercare in questo rispetto dei diritti popolari, i motivi delle vicende poco liete dei suoi rapporti con le autorità, prima, della Repubblica Cisalpina, e, poi, del Regno d'Italia, per cui furono soppressi non solo diversi suoi giornali (« Il Censore », « La Gazzetta Nazionale della Cisalpina », « Il Giornale filosofico-politico »), ma egli stesso venne esonerato, di volta in volta, dagli incarichi che gli erano stati affidati. Tanto che poté passare, proprio lui che aveva salutato, con tanta gioia, la nuova età che era stata inaugurata dal generale Bonaparte, quasi come un oppositore. Ed oppositore fu realmente, ma solo del governo personale ed autoritario di Napoleone, che aveva finito con il rinnegare le promesse di libertà e le speranze che aveva suscitato.[19] Ed egli esclamava, opponendosi a chi pronunciava servilmente, « in ogni incontro », il nome della Francia, con una bassa gratitudine che simpatizzava con lo spirito di schia-

[18] *Apologia al quadro politico di Milano*, pp. 8-9.

[19] Questo sul piano politico, ma sarebbe molto interessante poter avere dati precisi sulla politica economica di Napoleone, in modo da confrontarla con quella seguita ed auspicata dal Gioia. Purtroppo, però, non ci sono studi seri ed approfonditi sulla storia economica del tempo di Napoleone, sebbene ci siano, come dice il Tarle, nel suo libro su Napoleone, abbondanti documenti inediti sulla storia economica del Primo Impero nell'Archivio Nazionale di Parigi. Dai pochi accenni che abbiamo potuto raccogliere, ci è sembrato che anche la politica economica di Napoleone sia passata attraverso le stesse fasi che abbiamo visto nel Gioia. Infatti, troviamo scritto, nel libro di Georges Lefebvre « Napoléon » (pubblicato nella collezione « Peuples et Civilisations », Paris, Félix Alcan, 1935), che Napoleone, in un primo tempo, favorì l'agricoltura e seguì i principî dei fisiocratici: « la force d'un grand État militaire, de Sparte et de Rome, résidait à ses yeux dans l'agriculture qui prépare de bons soldats et permet à la rigueur de vivre en économie fermée. En cela, il était physiocrate.... » (p. 148). Dopo questo primo periodo, sarebbe passato al mercantilismo: « De même que Colbert, obligé, dans des circonstances qui ne sont pas sans analogie, à financier les entreprises du Grand Roi, Bonaparte se trouva donc converti au mercantilisme: il fallait que la France défendit son métal en achetant peu et s'en procurât aux dépens de l'étranger, soit en augmentant ses exportations, soit par la conquête » (p. 148). E, del mercantilismo, Napoleone accettò soprattutto il protezionismo, di cui si servì, pure lui, come il Gioia, per incoraggiare l'industria: « Des deux principes de la politique mercantiliste, ce fut donc la protection qui vint au premier plan.... Ce fut l'industrie que Napoléon, comme Colbert, encouragea principalement » (p. 393-94). E pure Napoleone si sforzò di proteggere gli operai e di difenderli dalla disoccupazione, per evitare scioperi e agitazioni: « il n'accorda point de privilèges et.... ne consentit volontiers des prêts qu'en temps de crise, plutôt pour éviter le chômage que dans l'interêt des industriels » (p. 394). Come si vede, ci sono, in Napoleone, le linee della politica economica seguite anche dal Gioia, certo, sottomesse alle esigenze predominanti della sua politica militare e di potenza.

vità: «Chiunque è capace di dire delle ingiurie ad un uomo incatenato; il vero coraggio consiste nell'affrontar il potere che degenera in tirannia». E si rifiutò anche di adattarsi a quel compromesso con la Chiesa, a cui, con il passar degli anni, piegava sempre più chiaramente il regime napoleonico. Sicché, poté apparire, proprio lui che aveva cominciato con un libro (*Quale dei governi liberi ecc.*), deciso e radicale per la stessa realtà politica che a ciò lo spingeva, ma moderato nella sua sostanza, come il vero «giacobino»; la verità è che egli si manteneva fedele ai motivi da cui era partito, mentre gli altri rinnegavano quei motivi e quei principî di libertà.

Da ciò si può ancor meglio comprendere come, alla caduta di Napoleone, egli non potesse essere favorevole al restaurato governo austriaco, sebbene i provvedimenti economici ed amministrativi di quest'ultimo, potessero coincidere, in parte almeno e solo esteriormente, con i provvedimenti da lui stesso suggeriti ed auspicati. Fu proprio questa sua preferenza accordata ai dazi ed alle proibizioni, che lo pose in disaccordo con i romantici del Conciliatore, a cui, peraltro, era, come abbiamo visto, vicino, per tanti altri aspetti. Infatti, il Pecchio, nell'articolo con cui recensiva il libro del Gioia *Sulle manifatture nazionali, ecc.*, disapprovava i principî che lo avevano ispirato, ed avrebbe voluto che lo Stato, invece di difendere le industrie con proibizioni, si limitasse ad aiutarle con sussidi e gratificazioni straordinarie e che, qualora avesse dovuto attuare un sistema proibitivo, lo facesse con l'intento di accorciarne il più possibile la durata. Ma la posizione del Gioia partiva, come ormai è noto, da presupposti ben più varî e complessi, perché potesse essere così facilmente confutata, sebbene non si potesse dire che fra le sue posizioni e quelle del Pecchio ci fosse un contrasto molto netto, dal momento che sia l'uno che l'altro tendevano a sviluppare l'attività industriale. Ma il Gioia voleva trovare, come abbiamo detto, questo sviluppo in un allargamento del mercato interno, e, pertanto, in un elevamento del tenore di vita delle masse popolari, mentre i romantici mostravano di voler ricercare quello sviluppo nel commercio esterno, ed erano, perciò, più indifferenti ai problemi delle classi inferiori. Il Gioia, inoltre, partiva da posizioni in cui non aveva ancora agito, in misura determinante, la paura del popolo più misero ed oppresso, ed in ciò rifletteva il pensiero del periodo napoleonico, che aveva visto, principalmente, una lotta della borghesia contro le classi feudali, e non una lotta di quella contro le classi popolari (anche i lamenti dei democratici borghesi per lo spirito «reazionario» dei contadini, non rivelano l'inizio di una vera e cosciente lotta di classe); i romantici, invece, degli inizi del secolo sembra che incomincino ad avvertire il distacco della borghesia dalle classi popolari, tanto che si dovrebbe dire che, per essi, incominci ad aver valore, se anche non in un modo esplicito e del tutto consapevole, la differenza tra il «popolo», cioè la borghesia, secondo il valore che allora si dava alla parola, e la «marmaglia», cioè le classi popolari più umili. Infatti, in una nota all'articolo del Romagnosi sul Gioia, riportato nella *Biografia degli Italiani illustri* (Venezia, 1834), troviamo mosso al Gioia il rimprovero di «es-

sersi posto nel novero di coloro » che hanno confuso la « marmaglia col popolo ». Sarà, questa, una distinzione che avrà grande validità durante tutto il secolo scorso, il secolo dello sviluppo della borghesia, in contrapposizione non più , o non tanto, con le classi feudali, quanto con le classi inferiori, subalterne, ma distinzione, fra « marmaglia » e « popolo », che non poteva essere, in tale forma, anche nel Gioia, per i motivi detti sopra.

Per il Gioia, in effetti, « popolo » è tutto, sia la borghesia che i lavoranti, gli operai ed i contadini, come, del resto, anche durante la Rivoluzione francese, gli stessi giacobini non erano stati capaci di distinguere nettamente fra la borghesia e il proletariato, proprio perché il fatto che si usciva dal regime feudale, aveva abituato al contrasto fra caste privilegiate e « popolo », genericamente inteso. Questa distinzione mancava, nel Gioia, anche se, già nella sua opera giovanile *Quale dei governi liberi, ecc.,* implicitamente fosse giunto a farla, quando richiedeva che i « saggi repubblicani » emanassero « dei decreti che senza costare una goccia di sangue », avrebbero spezzato « quelle masse che colla loro immobilità arrestano o coi loro sforzi rispingono la rivoluzione che dovrebbe spandersi su tutta l' Italia »; quei decreti avrebbero dovuto distruggere « la primogenitura, i feudi, le sostituzioni », seguendo la « progressione del sentimento », dato che il popolo, afferma il Gioia (con una distinzione fra sentimento e ragione, che l'illuminismo settecentesco tramanderà al romanticismo dell'Ottocento), « sente più di quello che ragioni ». Ma è evidente che, allora, si trattava per lui, piuttosto, di una visione indistinta del popolo, formato da tutti coloro che non erano rischiarati dalla ragione e dalla filosofia, il volgo. Ed anche, più tardi, il popolo sarà quello formato dai consumatori, dai poveri, la « poveraglia », la plebe; ma gli mancherà sempre l'intonazione polemica, quella intonazione che, a torto, i romantici avrebbero voluto ritrovare nel suo pensiero.

E gli mancava, tale intonazione, anche quando gli avveniva di notare l'esistenza delle varie classi in uno Stato (riconosceva che l'opposizione di interessi, come diceva nella Esposizione dell'argomento, premessa al libro *Sulle manifatture nazionali, ecc.,* si fa osservare tra le stesse classi di ciascuna particolare società), poiché non giungeva a scorgere la lotta che le separa, ma cercava, anzi, di armonizzarle. L'unico modo, per raggiungere tale armonia, pareva, a lui, che dovesse essere appunto quel sistema di dazi e di proibizioni che era, sì, uno stimolo ed un preservativo per le industrie nazionali, ma, nello stesso tempo, si risolveva in palese vantaggio anche per le altre classi della società. Per i proprietari terrieri, ad esempio, i quali dovevano desiderare che non scemasse la popolazione « *munita di mercede* » per non veder ribassare i prezzi del grano, del vino e di tutti gli altri prodotti della terra.[20] Ed anche per i commercianti, i quali avrebbero tratto vantaggio, indirettamente, da quel sistema di dazi: « Quindici o venti proprietari residenti in un borgo non bastano per l'introduzione d'una beccheria; ma se vi compa-

[20] Per dimostrare quanto il Gioia si fosse venuto distaccando dalle sue posizioni di un tempo, di quando ricercava uno sviluppo capitalistico dell'agricoltura, basti citare una frase del suo libro *Sulle manifatture nazionali, ecc.*: « Ella è infatti un'idea

riscono 100 famiglie artigiane, la beccheria vi si introduce; e se quelle crescono, non si macella solamente una volta alla settimana, ma tutti i giorni» (*Sulle manifatture ecc.*, p. 28).

Così, i dazi e le proibizioni ottenevano il risultato di attenuare le lotte ed i contrasti fra le varie classi di una società. Ed il Gioia riteneva assurdo quanto avevano predicato i «principali scrittori dello scorso secolo e dell'attuale», che, cioè, tutti i popoli della terra dovessero essere «riguardati come fratelli e come membri d'una sola famiglia»; lo riteneva assurdo, proprio perché l'abbandonare le vicende commerciali all'attività ed alla perspicacia degli interessi privati, l'abolire le tariffe daziarie, le proibizioni ed i codici di commercio (come, appunto, avrebbero voluto quegli scrittori), non poteva aver altro risultato che un aggravamento dei contrasti fra le varie classi. La sua opposizione, per questo lato, all'Ottocento, che anche a lui sembrava continuare strettamente il Settecento, si rivelava abbastanza netta; ma, in realtà, anche il Gioia, come abbiamo notato, tendeva a stimolare, mediante i dazi e le proibizioni, le manifatture nazionali, come il liberismo dell'Ottocento voleva stimolarle, mediante il libero commercio. Ed anche i risultati dovevano essere, alla lunga, molto simili: la dittatura della città sulla campagna (dopo che si era avuto, nel Settecento, con la fisiocrazia, il tentativo di stabilire la dittatura della campagna sulla città), sebbene il Gioia fosse convinto (come abbiamo cercato di mettere in luce) di tutelare, con il suo sistema di proibizioni, gli interessi di tutte le classi. Ma diveniva inevitabile, una volta accordata la preminenza all'industria, che questa tendesse a subordinare a sé gli interessi degli altri ceti, ed infrangesse, a poco a poco, quell'equilibrio costruito dal Gioia. Egli poteva, forse, illudersi di aver quasi eliminata la lotta fra le varie classi, ma essa non era che rimandata e le contraddizioni sarebbero sgorgate dal seno stesso del suo sistema.

Del resto, l'energico richiamo del Gioia alla considerazione degli interessi dei consumatori e dei lavoranti, non poteva essere avvertito dalla borghesia, in quel suo primo ascendere. Essa avvertiva molto più rispondenti alla sua ansia di dominio, le dottrine liberistiche, che le toglievano ogni ostacolo e la rendevano veramente padrona del suo destino. In effetti, bisogna riconoscere che il liberismo ottocentesco, che continuava il liberismo settecentesco della fisiocrazia, era più profondamente inserito nella linea dello sviluppo storico del protezionismo del Gioia, il quale affrontava problemi che, allora, in quei primi anni dell'Ottocento, la classe dirigente industriale in formazione, non poteva avvertire.

FRANCO CATALANO

---

sublimemente balorda quella de' Fisiocrati che, caricando i proprietari di tutto il peso delle imposte, li facevano padroni di sgravarsene sul consumatore, quasiché da essi dipendesse l'accrescere i prezzi in ragione degli aggravi» (pp. 3-4). Tuttavia, anche allora, quando, cioè, desiderava lo sviluppo capitalistico dell'agricoltura, si era già staccato da queste posizioni dei fisiocratici, perché non desiderava uno sviluppo dell'agricoltura per poter aumentare i tributi, ma voleva quello sviluppo per consentire un accrescimento dell'interesse privato: era, come abbiamo detto sopra, lo stadio dell'allargamento capitalistico della fisiocrazia.

MAGIA ED ASTROLOGIA NELLA CULTURA DEL RINASCIMENTO *

Tommaso Campanella nel libro *Del senso delle cose e della magia* scriveva:

> Tutto quello che si fa dalli scienziati imitando la natura, o aiutandola con l'arte ignota, non solo alla plebe bassa, ma alla comunità degli uomini, [appare] opera magica. Talché non solo le predette scienze, ma tutte l'altre servono alla magia. Magia fu d'Archita fare una colomba che volasse come l'altre naturali, e a tempo di Ferdinando Imperatore in Germania fece un tedesco un'aquila artificiosa e una mosca volare da se stessa; ma, finché non s'intende l'arte, sempre dicesi magia; dopo è volgare scienza.
>
> L'invenzione della polvere dell'archibugio e delle stampe fu cosa magica, e così della calamita; ma oggi che tutti sanno l'arte è cosa volgare. Così ancora quella delli orologi e l'arti meccaniche facilmente perdono la riverenza, ché si fanno i corpi manifesti al volgo. Ma le cose fisiche e astrologiche e religiose, rarissime volte si divulgano; però in queste gli antichi ritirarono l'arte [*magiam*].[1]

Campanella è, qui, molto preciso nel mettere in evidenza tre cose: in primo luogo, che tutte le scienze, indagando la struttura della realtà, servono alla magia in quanto essa è attività pratica che trasforma la natura inserendosi nel giuoco delle sue leggi mediante accorgimenti tecnici capaci di operare in essa; in secondo luogo, che l'alone misterioso, che avvolgeva il mago quasi fosse un Dio o un démone, è venuto cadendo ad ogni progresso della scienza; in terzo luogo che, ciononostante, i problemi più alti, e quindi le opere più profonde, sfuggendo alla presa del ragionamento corrente, restano tuttora entro il velo del mistero « magico ».

Ci troviamo così sulla via di una rivendicazione del valore della magia, e quindi dell'astrologia che ne è compagna inseparabile. Fra le attività umane l'opera magica viene, anzi, ad assumere una posizione centrale, in quanto proprio in essa si esprime in modo quasi esemplare quella divina potenza dell'uomo cui Campanella inneggiò in versi giustamente famosi. L'uomo-centro del cosmo è appunto l'uomo che, afferrato il ritmo segreto

---

* Le pagine seguenti sono la parte centrale di una conferenza tenuta in Lucca al Gruppo « Serra »; e ciò spieghi il tono, e la mancanza di un'ampia documentazione. Ma rimando qui, una volta per tutte, ad alcune opere fondamentali: *Catalogus codicum astrologorum Graecorum*, Bruxelles 1898 e sgg., 18 voll. fino al 1940; PTOLEMAEI *Tetrabiblos*, Lipsiae, ed. Boll-Boer, 1940; VETTIUS VALENS, *Anthologiarum libri*, Berolini, ed. Kroll, 1908; BOUCHÉ-LECLERCQ, *Astrologie grecque*, Paris, 1899; BOLL-BEZOLD, *Sternglaube und Sterndeutung*, IV[a] ed. a cura di W. Gundel, Leipzig 1931; BOLL, *Sphaera*, Leipzig 1903; LYNN THORNDIKE, *A history of magic and experimental science*, 6 voll., New York, 1923 e sgg.; W. E. PEUCKERT, *Pansophie*, Stuttgart, 1936; A. J. FESTUGIÈRE, *La révélation d'Hermes Trismégiste*, I, *L'astrologie et les science occultes*, Paris, 1950[2].

[1] IV, 5, ed. Bruers, Bari, 1925, pp. 241-42.

delle cose, si fa sublime poeta, ma, come un Dio, non si limita a scrivere parole d'inchiostro su carte caduche, bensì inscrive cose reali nel grande e vivente libro dell'universo.

Per valutare adeguatamente il senso del tema magico all'alba della cultura moderna, conviene innanzitutto tenere presente che, se esso era stato motivo estesissimo anche durante l'età medievale, passa ora dal sottosuolo culturale alla luce, ed assumendo un aspetto nuovo diventa comune a tutti i grandi pensatori e scienziati, nei quali viene come purificandosi, mentre tutti debbono ad esso un impulso, anche — e vorrei dire soprattutto — se, come un Leonardo, polemizzano acerbamente contro gli inetti cultori delle pratiche necromantiche. Limitandoci ai maggiori, Marsilio Ficino dedica alla « magia » una parte cospicua dei suoi libri sulla vita; Giovanni Pico ne scrive una coraggiosa e fremente apologia; Giordano Bruno definisce il mago come un sapiente che sa operare: *magus significat hominem sapientem cum virtute agendi.* Sempre Bruno, nelle *Theses de magia,* determinando secondo un ordine antico la scala degli esseri e degli influssi di Dio sulle cose, sottolinea i due movimenti che percorrono la scala, ponendo l'accento sull'attività magica che ascende al cielo, che congiunge le cose, che armonizza i contrari, che pacifica le lotte mondane e fa degli elementi un sublime concento. Sarà proprio la magia che, operando miracoli, penetrando nei cuori degli uomini con incantamenti e seduzioni, verrà riformando fino alle radici la città terrestre.

Quanto Francesco Bacone debba agli insegnamenti magico-alchimistici traspare chiaro dal suo stesso modo di concepire la scienza come potenza, come opera attiva che ascolta il linguaggio della natura per impadronirsene, e subito comanda a quella natura, e la trasforma in una servizievole ancella. Keplero vedeva le sfere celesti ruotanti sotto la guida di spiriti, e si sdegnava con Pico che aveva criticato gli astrologi. Leibniz insegue da Lullo a Bruno sulle orme dei misteri cabbalistici la chiave logica che apra ogni segreto. Ed il rigoroso, il freddo Cartesio, non è neppur lui fuori di questa traccia. Da giovane nelle pagine di Cornelio Agrippa di Nettesheim aveva cercato di dare consistenza al sogno di un'*ars magna,* ed aveva voluto afferrare il *fundamentum mirabile* del sapere nei calcoli lulliani (*ars generalis ad omnes quaestiones solvendas*). Ma anche quando egli avrà rinnegato tutti quei libri cattivi, e quelle cattive arti, non smetterà di cercare il segreto della vita scrutando i cadaveri, e il modo di prolungarla e di vincer la morte.

E tutto questo per non dire del Cardano e del Della Porta, dell'Agrippa e del Paracelso, e di quanti altri, insigni ed oscuri, operarono nella linea del programma campanelliano di riduzione della magia a scienza. Solo che conviene non fraintendere questa riduzione; non considerarla, cioè, un puro e semplice assorbimento nei quadri della logica tradizionale di spunti rimasti al margine, e poi finalmente purificati da ogni torbido appello ad oscure forze demoniache. Non si tratta, insomma, di un lineare progresso, ove il

modo di vedere la realtà e la scienza, ove l'interpretazione dell'uomo, si allarghino sì, ma rimangano sostanzialmente uguali.

La verità è, probabilmente, diversa: un radicale mutamento nella visione dell'uomo, e quindi dei suoi rapporti con l'essere, fa sì che tutta quella ricca gamma di motivi che erano stati ricacciati, condannati, esorcizzati come empi e diabolici, vengano in primo piano, svelino la loro fecondità e si purifichino, ma senza perdere la loro significazione originaria. Per cui noi assistiamo, in tanta parte dell'indagine rinascimentale, ad una preoccupata discussione intorno alla v e r a e alla f a l s a magia, alla v e r a e alla f a l s a astrologia, alla v e r a e alla f a l s a alchimía, perché si intuisce che qui è la via nuova che aprirà all'uomo l'imperio sulla natura. E proprio questa volontà di connettersi con ciò che tutta la teologia medievale aveva combattuto, mostra ancora una volta, se pur ce ne fosse bisogno, la profondità della frattura rinascimentale.

Ma qui conviene un più lungo discorso: nel '400 la nuova immagine dell'uomo acquista consapevolezza e dimensioni caratteristiche sotto il segno di Ermete Trismegisto, e si viene modellando sulle linee già decisamente fissate nei libri ermetici. Ora, per quanto sia lecito, ed anzi opportuno, porre una chiara distinzione fra il *Pimandro*, l'*Asclepio* e gli scritti t e o l o g i c i da una parte, e gli innumerevoli trattati magico-alchimistici dall'altra, è pur vero che non si deve dimenticare la sottile e profonda parentela sotterranea che unisce i primi alla tradizione occultistica, astrologica, alchimistica dei secondi.[2] E l'accordo è proprio nell'idea di un universo tutto vivo, tutto fatto di nascoste corrispondenze, di occulte simpatie, tutto pervaso di spiriti; che è tutto un rifrangersi di segni dotati di un senso riposto; dove ogni cosa, ogni ente, ogni forza, è quasi una voce non ancora intesa, una parola sospesa nell'aria; dove ogni parola ha echi e risonanze innumerevoli; dove gli astri accennano a noi e si accennano fra loro, e si guardano e ci guardano, e si ascoltano e ci ascoltano; dove tutto l'universo è un immenso, molteplice, vario colloquio, ora sommesso ed ora alto, ora in toni segreti, ora in linguaggio scoperto: — e in mezzo v'è l'uomo, mirabile essere cangiante, che può dire ogni parola, riplasmare ogni cosa, disegnare ogni carattere, rispondere ad ogni invocazione, invocare ogni dio.[3]

La bellissima apertura dell'*Asclepius,* con quei toni che già avevano cercato di sedurre gli antichi Padri della Chiesa, ed essi li avevano invano esorcizzati, tornava ora ad echeggiare solenne: «grande miracolo è l'uomo, degno d'onore e di venerazione». Immortale, fra la terra e il cielo, unico fra gli esseri di quaggiù si slancia o l t r e, come fuoco che avviva (*quod sursum versus vivificum*), e la terra egli doma con l'opera sua, e sfida gli elementi, e conosce i demoni, e si mescola agli spiriti, e tutto trasforma, e plasma volti divini. Come dirà un poeta, gli dei immortali scendono dal cielo

---

2 Molto bene questo è stato sottolineato dal Festugière.

3 Come è noto, i termini di cui mi servo sono della tecnica astrologica (Ptol. *Tetrab.*, I, 15-16; Firm. Mat. VIII, 2: *videntium et audientium stellarum theorica*....).

e invidiano le sembianze che ha dato loro l'artista umano. L'uomo è, tra stabili cose, questo instabilissimo fuoco che tutte le brucia e consuma, che tutto corrode e fa rinascere; e non ha volto perché ha tutti i volti, e non ha forma perché tutte le forme dissolve, e in tutte rinasce; e tutte le possiede e fa sue. Per questo — leggiamo nell'*Asclepius* — è sceso fra gli uomini il coro delle Muse; perché qua, in questo musicale convergere del mondo, è il regno di quella verace poesia che è verace creazione.

Agostino, nella *Città di Dio,* ricorda la triste profezia ermetica: « Egitto, Egitto, dei tuoi dèi rimarrà solo la memoria nella favola, incredibile ai nipoti lontani, incisa sulla pietra muta. Spenti gli uomini, le divinità gemendo torneranno ai cieli ». Ma ecco che l'antica sapienza r i n a s c e : il profeta egizio effigiato in atto maestoso nei mosaici della cattedrale di Siena è testimonianza visibile del ritorno di quella saggezza. Prima ancora che il divino Marsilio le rendesse latine, e l'amico suo Tommaso Benci di latine le facesse toscane, fin dal primo Umanesimo le parole del tre volte grandissimo dominavano i lodatori dell'uomo. A lui si inchinava il severo Salutati; attraverso Lattanzio lo rievocava il misurato Giannozzo Manetti; e alla fine Ficino ne fece un appello e un programma. La traduzione del *Pimandro* percorse non solo l'Italia ma l'Europa; riscattò la sotterranea e misteriosa dottrina ermetica; ne fece un nuovo culto. I poeti la cantarono in elaborati versi latini; il magnifico messer Lorenzo de' Medici la cantò in volgare; Gelli, il calzolaio filosofo, la esporrà in vividi dialoghi fiorentini. Un discepolo entusiasta, negli ultimi decenni del '400, l'aveva predicata per le vie della capitale della Cristianità, con strani riti e paramenti sacerdotali, distribuendo preghiere e fogli propagandistici. Scolpito nelle cattedrali, adorato a Roma, cantato a Firenze, discusso nelle accademie, il Trismegisto fa sentire la sua voce dalle venerande cattedre universitarie. I professori, per rispondere a un gusto e ad un bisogno, lo prendono ad argomento dei corsi. Gli oratori politici e sacri attingono a lui, e non più ad Aristotele o ai Padri della Chiesa, le citazioni con cui abbellire i loro discorsi.[4]

Ed intessuta tutta di toni ermetici è la raffigurazione che dell'uomo farà nella sua orazione il « Principe della Concordia »: perché questo è il segno dell'uomo, non tanto nell'essere il centro dell'universo, quanto nell'esorbitare dal regno delle forme, nell'essere signore della propria natura attraverso il proprio non aver natura. E il non aver natura, l'essere un punto di libertà totale, fa sì che tutto il mondo delle forme sia soggetto all'uomo, sì che egli lo può oltrepassare così nel senso della degenerazione verso il demoniaco, come nel senso ascensionale del divino sovraintellettuale. Il carattere miracoloso dell'uomo è in questa sua singolare sospensione al centro delle r a g i o n i definite delle cose, per cui in qualche modo tutta la natura,

[4] Sono allusioni a cose ben note; ma cfr. C. Bonardi, *Le orazioni di Lorenzo dei Medici e l'inno finale della 'Circe' di G. B. Gelli,* « Giorn. Stor. d. Lett. It. », XXXIII, 1899; P. O. Kristeller, *Marsilio Ficino e Ludovico Lazzarelli,* « Annali Scuol. Norm. Sup. Pisa », 1938. E Cornelio Agrippa che l e g g e a Pavia il *Pimandro.*

tutti gli enti, tutte le ragioni finite dipendono dalla sua decisione. Egli può travolgere tutto nel dissolvimento, come può redimere tutto in una trasfigurazione liberatrice. Le cose tutte sono quello che furono sempre e da sempre, fisse nella loro condizione: pietra, animale, pianta, astro ruotante nella propria sfera. L'uomo è un nulla che può essere tutto, che è proteso verso il futuro; la sua umanità consistendo, non in una natura già data, ma nel suo farsi, nel suo scegliersi, egli esorbita dai quadri del reale. Il suo non aver volto lo fa consistere nella sua o p e r a, e quest'opera è la sua decisione delle cose, l'impronta che lascia nel mondo operandovi, e cioè riplasmandolo, r i f o r m a n d o l o. Quando, più volte, in mezzo a temi magici, troviamo la ripresa del motivo che per volontà dell'uomo, dell'Adamo, l'universo cade o risorge, e si fa regno del demonio o regno di Dio, l'affermazione è carica di un senso preciso. Spezzata l'immagine di un ordine che comprende anche l'uomo, fra l'informe subumano che è il diabolico, e quell'infinito a s s o l u t o, e cioè disciolto da ogni vincolo, che è il divino, sta l'uomo, il quale può usare delle forme e dell'ordine così per sublimare gli enti in Dio come per travolgerli nell'oscurità dell'abnorme, del mostruoso, del caotico. La polemica sulla v e r a magia, o magia naturale, contro la magia cerimoniale, è la difesa dell'opera che si serve dell'ordine dato per farne una scala ascendente, contro l'opera che discende verso l'abisso del peccaminoso e dell'informe. Comunque, l'ambigua realtà dell'uomo fa centro nel suo essere una possibilità, un'apertura attraverso la quale si celebra l'inesausta ricchezza dell'essere, non definito una volta per sempre, ed immobilmente sicuro, ma sempre proteso sul limite di un assoluto rischio.

La distanza fra medioevo ed età nuova è la distanza medesima che corre fra un universo conchiuso, astorico, atemporale, immoto, senza possibilità, definito, ed un universo infinito, aperto, tutto possibilità. Nell'ordine del primo il mago è solamente la tentazione demoniaca, che vuole incrinare un mondo pacificato e perfetto. Per questo è combattuto, perseguitato, bruciato; e la magia è relegata fuori delle scienze degne dell'uomo: è solo un precipitare nell'informe, un ascoltare la seduzione del diavolo, che è la seduzione del mostruoso. Fra filosofia medievale, che è una teologia dell'ordine stabile, cristallizzata a un certo momento nell'aristotelismo, e la magia, non poteva esserci accordo. La teologia preferirà l'annullamento dell'uomo nella fissità della specie umana allo scandalo dell'uomo che, svincolandosi dall'ordine naturale, ne fa uno strumento nell'atto stesso che, conoscendolo, ne denuncia la provvisorietà. La teologia preferirà la razionalità composta e sicura che annulla storia e libertà, alla libertà che rimette di continuo in giuoco le strutture dell'universo.

In perfetta coerenza con questa posizione della teologia, magia ed astrologia furono nel medioevo il dominio del demoniaco, e si mossero sotto il limite dell'ordine razionale. Cacciate fuori dal mondo delle forme operarono al di qua del confine della ragione. Operarono fra gli elementi, dove la contingenza del possibile apriva uno spiraglio all'attività dell'uomo. Esse fu-

rono le scienze degli ' esperimenti '. Sul piano dell'ordinata scala degli esseri, sul piano della ragione, ogni possibilità è esaurita, il futuro è integralmente riassorbito dal passato; l'esperienza è un non senso perchè la rigorosa catena sillogistica abbraccia senza residui la totalità degli enti. Per questo la contingenza sperimentale non può aver luogo che nell'infrarazionale; e poiché tutto il mondo del Signore è una casa linda e ordinata, l'esperienza ha sede nel regno del male, di ciò che è ricacciato nell'abissale prologo del mondo, o nell'inferno che accoglie quanti si sono estraniati dal mondo. Un primato della logica, un carattere privilegiato della matematica, che venga a porsi come la condizione *a priori* del cosmo, rischia di distruggere l'uomo, la storia e, alla fine, Dio stesso: o, almeno, il Dio di Abramo, d'Isacco e di Giacobbe, il Dio padre che sta nei cieli, il Dio persona, il Dio uomo. Contro l'universo scandito nelle eterne rote sta il regno dei démoni ove opera il mago, che cacciato dalla realtà razionale si rifugia fra i mutevoli fantasmi, evoca le ombre, intravede nei cieli mostruosi Iddii, sente nel fondo dell'uomo forze torbide, oscure. Alla condanna del magico corrisponde l'era della magia subumana, della necromanzia; alla condanna dell'astrologia corrisponde il connubio fra astrologia giudiziaria e magia cerimoniale. Le antichissime forze delle tenebre che popolano i cieli di sembianze mostruose sono, con preghiere e riti, indotte ad operare sulle analoghe forze oscure che urgono dalle profondità del mondo opaco dell'informe. Certe pratiche astrologiche o geomantiche si presentano simili a dottrine dell'inconscio, e recano seco tutta la varia mitologia eloborata di un mondo sepolto a forza. Così mentre la teologia razionalmente relega nell'irrealtà del male gl'impulsi che premono contro le barriere dell'ordine, la magia li coltiva, li esamina, li sperimenta, se ne serve. Dinanzi alle forme viventi, salde nella casta gerarchia delle specie immutabili, tenta strani connubi, sogna accoppiamenti mostruosi, e generazioni diaboliche.[5] Sotto il perfetto ed uniforme circolare delle cristalline e purissime sfere celesti, l'astrologo intravede radiazioni maligne, e il Sole che b r u c i a le forze dei pianeti, ed esalazioni esiziali che gli astri lasciano sul loro percorso, e stelle che r i d o n o nelle loro d i m o r e, e piangono in sedi diverse, e bestie tremende dagli sguardi esiziali, e fra i mostri della fascia zodiacale battaglie furiose di raggi, e divinità che sorgono in strane acconciature, e neri Etiopi dagli occhi di fuoco e vergini candide con mazzi di spighe. « Nello Zodiaco vi sono trentasei immagini di altrettanti aspetti.... Ascende nel primo aspetto dell'Ariete il simulacro di un uomo nero, eretto, cinto di candida veste, dal gran corpo, rossi gli occhi, robustissimo e collerico.... Ascende nel secondo aspetto una figura femminile, vestita di un abito rosso di sopra e bianco di sotto, che sospinge innanzi un piede.... Ascende nel terzo aspetto l'immagine di un uomo bianco, pallido

[5] In talune di queste allusioni mi riferisco allo pseudoplatonico *Liber Vaccae* e al celebre *Picatrix* (che ho letto nei ms. fiorentini Naz. II, III, 214 e Magl. XX, 20).

in volto, rossi i capelli, che reca in mano un braccialetto rosso e un bastone di legno, atteggiato all'inquietudine e alla collera». Fra le immagini di Mercurio ecco «un uomo a cavallo di un pavone, con zampe d'aquila, col capo sormontato da una cresta, con una fiamma nella mano sinistra».[6]

Ristoro d'Arezzo, al principio della sua *Composizione del mondo,* scriveva che questa nostra dimora è come una casa bene ordinata, anzi un tempio solenne, ove il cielo con i suoi nodi di stelle è come una vetrata istoriata di immagini sante, che recano il segno di un Dio che si leva fra cori d'angeli. L'astrologo, oltre quelle finestre, vedeva orrende forze in agguato di là dal breve giro della ragione; e l'uomo sospeso su un abisso, e con un abisso dentro di sé; e indugiava su sogni e visioni, sulla strana resistenza del corpo, sugli impeti brutali, sulle passioni, le malattie, il dolore e la morte; e trovava strane parentele fra miracoli e mostri, fra santità e follia, fra visioni profetiche e allucinazioni. E, insomma, era ossessionato dal male, da questo male incomprensibile nell'universo di Dio; ed anche dalla vita, da questa incomprensibile vita, che non riesce a trovare posto nel ritmo eterno e immutabile della ragione. Scivola così nel regno opaco dell'occulto tutta la natura vivente, e poi i miracoli, e poi i sacri simboli, la Croce, la Vergine. Che cosa mai, infatti, hanno a che fare con la geometrica razionalità delle sfere, con l'immota luce dell'Atto puro, tutto *ab aeterno* in sè compiuto, il Cristo che nasce da una Vergine e muore sulla Croce, o il Dio padre che sta nei cieli, ed ama ed è amato, e soffre, e fa soffrire questo trascurabile effimero che è l'uomo? E mentre l'astrologo al di là delle incorruttibili stelle vede Trivia ridere fra le Ninfe eterne per la gioia della sua dimora, il mago ascolta le forze che agitano l'intimo degli esseri, e gli spiriti che si aggirano in mezzo alle cose; e mago ed astrologo vedono le passioni umane congiunte con un più profondo moto di tutto l'essere, e oltre la levigata superficie del pensabile intendono sfruttare quelle più complesse energie.

Si suol ripetere, nelle critiche all'astrologia, che il *tema della genitura,* ossia lo stato del cielo nell'attimo della nascita o della concezione, vincolando tutta l'esistenza, abbassa l'uomo sul piano degli oggetti. In realtà le cose vanno spesso diversamente, né può intendersi il cielo degli astrologi alla luce della meccanica celeste postgalileiana, quando l'astrologia si muove, piuttosto che nel senso di una naturalizzazione dell'uomo, in quello di una umanizzazione completa del mondo. La sfera celeste popolata di spiriti, tutta vivente, piuttosto che una natura che opprime l'uomo è un dilatarsi dell'uomo in uno scambio continuo, in un colloquio perenne con i viventi im-

---

[6] Per queste immagini dei decani mi servo liberamente di Cornelio Agrippa (*de occ. philos.,* II, 37) per la ragione interessante che da lui dipende Giordano Bruno, *De umbris idearum,* Napoli, ed. Imbriani e Tallarigo, 1866, pp. 135-57. Ma uno dei testi classici è nell'*Introductorium* di Albumasar («oritur in primo eius decano [Arietis], ut Perse ferunt, femina cui nomen splendoris filia....»), che il Boll, *Sphaera,* p. 490 ss., riprodusse a cura del Dyroff nell'originale arabo con versione tedesca. Da Albumasar deriva Ibn Ezra, fonte di Pietro d'Abano. In tedesco i testi sono riportati in GUNDEL, *Dekane und Dekansternbilder,* Glückstadt und Hamburg, 1936.

mortali che animano le stelle e le case del cielo. La nostra sorte medesima non è distribuita una volta per tutte, ma ripartita fra la folla di divinità che signoreggiano i singoli tempi. E questi cronocratori sono come divini príncipi che danno i loro ordini alle forze che regolano gli elementi. Ma nella stessa misura in cui al posto della meccanica celeste troviamo una mitologia, così al posto di calcoli matematici e di rapporti quantitativi troviamo ordini e preghiere, assalti e difese, una liturgia ed una retorica. Il sapiente domina le stelle, come dice una solenne massima sempre ripetuta in principio dei manuali d'astrologia, perché rovescia la linea discendente dall'astro all'uomo in un moto ascendente dall'uomo all'astro. Il sapiente non solo sfrutta il margine di possibilità che si apre nell'incontro e nell'equilibrio di forze molteplici, ma persuade con accorta strategia le divine potenze stellari.

Invece di fermarci alla parte che riguarda la genitura, apriamo una delle tante trattazioni intorno alle elezioni o alle interrogazioni. Un uomo è incerto su un atto, se debba partire o sposarsi, fondare una città o un regno. Egli va dall'astrologo o dal geomante. La genitura, ossia il punto della sua nascita, l'ora letta nel quadrante del cielo al punto fatale, ha determinato il suo destino, ossia — e va tenuto presente — ha orientato la sua struttura corporea e sensibile, il suo temperamento, il sottosuolo della sua vita spirituale, la quale, per dignità gerarchica, non è sottoposta, ma solo predisposta dall'elemento fisico e organico, naturale. Orbene, egli vuol sapere se, in quella sua condizione generale, in quel limite che la natura gli ha imposto, può inserirsi fecondamente quell'atto.

Come opera l'astrologo? egli sa che gl'influssi astrali operano sulle forze profonde, che la linea di orientamento naturale presente nel cosmo ovunque, si ripercuote in una traccia sotterranea così in colui che consulta, come in lui stesso che è consultato. Sa che le forze cosmiche direttrici stanno agendo in tutto e in tutti, e che bisogna solo saper sentire la voce della stella. Ma per sentire quella voce bisogna far tacere la propria; bisogna che il limite concettuale lasci emergere i moti elementari. Così cerca di sospendere nell'interrogante il controllo lucido della coscienza, gli fa tracciare punti nella polvere secondo certi accorgimenti, finché, fissata la situazione, mediante mezzi appropriati gli suggerisce il modo di dominare le stelle.

Come un Dio terreno il sapiente, conosciuti gli ordini naturali obbedendo loro, li soverchia.

Gli storici si stupiscono che un pio francescano come frate Ruggero Bacone, o un Cardinale di Santa Romana Chiesa come Pietro d'Ailly, o un domenicano fondamentalmente ortodosso come frate Tommaso Campanella, abbiano ammesso l'empia dottrina dell'oroscopo delle religioni, abbiano cioè creduto che il mutare dei culti sulla terra e la venuta dei profeti, si determinino secondo le grandi congiunzioni, ossia secondo gli incontri dei pianeti superiori al Sole. Ma perché mai quel Padre che sta nei cieli non poteva orientare le forze di natura in modo che significassero la nascita di quel Figlio, che pur fu annunziato da una stella ai Magi dell'oriente? La natura,

così per l'astrologo come per il mago, è tutta unita e cospira con l'uomo, il quale scrutandone l'anima profonda può utilmente persuaderla con preghiere e incantesimi, sfruttandone la viva plasticità.

La medicina magica ha, in questo, movenze rivelatrici. Il medico si serve delle immagini, delle preghiere, per esaltare le forze profonde, le virtù nascoste, per eccitare gli spiriti del malato, e modificarne e guarirne gli organi. Avicenna, il grande medico i cui libri regneranno nelle facoltà mediche fino al XVII secolo, ripeteva che l'anima è onnipotente, e le parole, i segni, i simboli, possono aiutare a ridar la salute. Antonio Benivieni, fervido di pietà savonaroliana, medico e scienziato insigne, racconta che frate Domenico da Pescia guariva, e guarí fra gli altri il dottissimo Roberto Salviati, pregando ardentemente insieme col malato, e facendo poi il segno della croce sulla parte sofferente. Il pio Ficino, medico anch'egli, non esita a connettere queste pratiche al valore che al segno della croce attribuivano astrologi e medici al di fuori della fede cristiana. E il Benivieni, il Ficino, e poi il Pomponazzi, richiamandosi ad Avicenna, e a Ruggero Bacone, interpretavano il fenomeno come una tensione nervosa, o degli spiriti, operata mediante mezzi adeguati, e capace di determinare una modificazione delle condizioni corporee, soggette appunto agli spiriti stessi.[7]

Le impalcature intellettive della visione teologizzante medievale, come di nuovo poi in tempi più recenti un razionalismo a oltranza, spezzano il reale, opponendo i quadri logici, concettuali, fissi, alla mobile plasticità della vita: anima contro corpo, ragione contro passioni, spirito contro natura, rigore uniforme di leggi contro assurdità di miracoli, conoscenza fredda e calore d'azione. La posizione magico-astrologica postulava una solidarietà ed unità del tutto, ove lo scintillio dell'astro più lontano si ripercuote in ogni più recondito luogo del mondo, e, viceversa, ogni moto dell'animo si riverbera in vibrazioni infinite; ove non vi sono divisioni abissali, ma una gamma di corrispondenze nel fiume vivo della vita totale.

Nei primi anni del '300 l'astrologo e medico Pietro d'Abano, cui le scienze fisiognomiche avevano insegnato a vedere nei volti risplendere l'intimità dei cuori, e in tutto il visibile esprimersi un senso celato, scriveva che «le stelle, se facciamo le debite pratiche, si placano e si muovono in nostro sussidio e favore». Quando Isabella d'Este nel 1509 era dolente per la prigionia del marito, Pellegrino de' Prisciani, l'astrologo insigne a cui si era rivolta, le ricorda le parole del *Conciliatore*:

> Li Re de Grecia quando volevano obtenire qualche gratia da Dio per qualche loro faccenda ponevano il capo del Dracone nel megio del celo cum Jove, o vero da Jove risguardato con amicabile figura, et la luna conjuncta a Jove, o partendosi da Jove che se conjungesse cum il signo de lo Ascendente, e oltra di questo cum amicabile figura del

[7] Ficini *de vita*, III, 18: «crucem.... figuram tum stellarum fortitudine factam, tum earundem fortitudinis susceptaculum, ideoque habere summam in imaginibus potestatem ac vires, et spiritus suscipere Planetarum». Ben noto è il *de abditis* di A. Benivieni; ma mi giovo anche di un trattato medico-magico condotto su Avicenna dal medico imolese A. Cattani, uscito in Firenze, credo, ai primi del '500, e di cui dirò altrove più a lungo.

capo del Dracone, et alhora dicevano la domanda sua da Dio essere exaudita. Cum piacere de Dio adunche et gaudio e consolatione del V. Illma S.ria tal potente quanto benedetta constellatione da astrologi et sapienti molti, molte volte per molti et molti anni expectata, corre sabato.... Vostra Cel.ne sabbato predicto, cusì piacendoli de fare, se ne starà in quella più ardente devotione la poterà in sue oratione, et proximandosi a la prenotata hora ingenocchiata cum le mane conjuncte et occhij dirizati al celo farà sua confessione cum il core, dicendo *confiteor*, et doppo cum quelle più accommodate parole li occorreranno domandarà a l'Altissimo et eterno Dio che di gratia se digni restituirli il suo dilectissimo marito libero et sano e salvo, et cusì iterarà la domanda sua per tre fiate, et effectualmente in brieve tempo gli serà facto la gratia.

La pratica astrologica, come si vede, è bèn lungi dal considerare gli eventi dominati da un ferreo fato, inseriti tutti in un meccanismo rigoroso. Si fanno gli scongiuri, gl'incantamenti e i talismani, perché tutto è vivo e animato, e tutto è solidale, e l'uomo può, attraverso quei viventi ministri di Dio che sono gli astri, invocare Dio. In uno dei più famosi manuali di magia del medioevo leggiamo questa preghiera al Sole, che precedeva le pratiche per ottenere il favore dei re: « O tu che sei la radice del cielo, sopra tutte le stelle, sopra tutti i pianeti, santo, onorato.... tu che sei la luce del mondo, io ti invoco con tutti i tuoi nomi.... ti scongiuro per Colui che ti ha dato la luce e la vita ».

Non a caso, forse, è un francescano, Ruggero Bacone, che aprendo gli occhi e la mente alla mobile vita delle cose, tesse la più fervida difesa dell'astrologia e della magia. Considerati i rapporti ultimi della realtà come rapporti personali, non numeri e ragioni e misure, ma frate Sole e sorella Luna, e frate Lupo e sorella Acqua, e fratelli e sorelle tutti gli enti creati, e su tutti Dio padre, in luogo di una trama di logiche essenze appare un giuoco sempre nuovo di esistenze, aperto a tutte le possibilità e a tutte le persuasioni. La dottrina che si distese per tutto il Rinascimento, fino alle soglie della fisica newtoniana, e a cui Campanella dette sonante veste poetica, secondo la quale tutto è vivo, animato, mobile, plastico, che cosa vuol dire se non che l'universo è infinito, veramente assoluto, sciolto cioè da ogni barriera, da ogni limite interno ed esterno? Quello, appunto, che con sublime espressione dirà Giordano Bruno quando si vanterà di aver gettato a terra tutte le muraglie del mondo. Il quale crollo, e lo spaccio di tutti i mostri, significa, non ricacciare la vita e le sue radici fuori delle barriere di un ferrigno castello concettuale, ma rivendicare l'unità dell'impeto vitale che è insieme forma e materia dell'universo, e possibilità libera senza confini, e flusso di energia che plasma i propri ordini e li sormonta, e atto che costituisce l'essere senza che l'essere statico spenga mai la vita. E significa anche rifiuto di una contemplazione inerte di essenze definite; significa operosa convergenza di conoscere e fare, e scienza al servizio della magica infinita trasformazione del tutto.

Questa è quella filosofia che apre gli sensi, contenta il spirito, magnifica l'intelletto.... Trovaremo non esser morte non solo per noi, ma né per veruna sustanza, mentre

nulla sustanzialmente si sminuisce, ma tutto, per infinito spacio discorrendo, cangia il volto.... Non sono fini, termini, margini, muraglie che ne defrodino e suttragano la infinita copia delle cose. Indi feconda è la terra e il suo mare; indi perpetuo è il vampo del sole, sumministrandosi eternamente esca agli voraci fuochi, e umori agli attenuati mari; perchè dall'infinito sempre nova copia di materia sotto nasce.

E quando leggiamo *materia* non c'inganni il termine. Nell'infinito in cui viviamo, e che vive in noi, « non è materia, perché non è figurato né figurabile; non è terminato, né terminabile. Non è forma, perché non informa.... [ma] è talmente forma, che non è forma; è talmente materia che non è materia; è talmente anima che non è ania: perché è il tutto», uno, infinito, vivente assoluto.

Troppa parte della storiografia dall' '800 in poi, e vorrei dire dal razionalismo illuministico in poi, ha inteso il Rinascimento come un avvio al divorzio fra raziocinare puro, cartesiano, scientifico, e forze oscure, vitali, anime dei cieli e delle cose, relitti, diceva il Burckhardt, di antiche e medievali tenebrose superstizioni. In realtà si lotta proprio contro quel divorzio e quel contrasto per una convergenza nuova. Si distrugge la sicurezza di un cosmo astorico a strutture fisse risolto in una gerarchia concettuale che respinge tutto quello che esorbita dalla forma universale. Si distrugge l'idea dell'uomo puro contemplante, che deve estenuare la sua carne e la sua passione, e farsi cieco a ogni seduzione di vita, per ricongiungere la propria impersonale ragione all'universale ragione. Di contro a uno scheletro d'uomo che si muove in un mondo di scheletri geometrizzabili, si leva l'esaltazione dell'ideale ermetico ove la volontà, l'opera, l'atto, produce e dissolve le forme, crea e si crea, si muove liberamente proteso nel futuro in un infinito di possibilità, in un'apertura senza confini. Perché all'uomo che opera corrisponde, appunto, l'universo come possibilità inesausta, ove non c'è forza che sapientemente non si pieghi, destino che non si vinca, stella che non intenda il nostro linguaggio, energia che non ci serva. Nell'infinita unità vivente si infrangono davvero tutti i limiti.

Ancora Bruno ci insegna, in un luogo famoso, che il saggio è colui che indaga, non per chiudere il tutto nelle morte barriere dei concetti, ma per riscoprire l'infinità vivente dell'universo, per farsi tutt'uno con quella potenza creatrice, e creatore egli stesso. Così Atteone inseguiva Diana, ma quando la contemplò nuda, lo sbranarono i cani:

> I cani, pensieri de cose divine, vorano questo Atteone, facendolo sciolto.... dalli nodi de' perturbati sensi, onde più non vegga come per forami e per fenestre la sua Diana, ma, avendo gittate le muraglie a terra, è tutto occhio a l'aspetto de tutto l'orizzonte. Di sorte che tutto guarda come uno, non vede più per distinzioni e numeri.... vede l'Anfitrite, il fonte de tutti i numeri, de tutte specie, de tutte ragioni, che è la Monade, vera essenza dell'essere de tutti.

L'infinita potenza dell'uomo si raccoglie nell'unità dell'Atto. Ed ecco il sapiente che domina le stelle, il mago che plasma gli elementi; ecco l'unità dell'essere e del pensare, e l'apertura totale della realtà. Questo, e non altro, intendeva la difesa della magia, che il Rinascimento inserì nella sua celebrazione dell'uomo.

EUGENIO GARIN

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

FEDERICO DE ROBERTO

Federico De Roberto, di cui qui si stampano alcune delle opere letterarie (*I Viceré, La messa di nozze, Il Rosario, La paura*),[1] è uno degli scrittori siciliani che alla fine dell'Ottocento e nei primi due decenni del nostro secolo ebbe molta voga di lettori e di giudizi critici, insieme col Verga, col Capuana, e, a parte, e direi quasi nel campo opposto, con Mario Rapisardi. Egli è apparso sempre come uno scolaro del Verga; certamente si è giovato dell'opera del Verga e degli insegnamenti di questo grande maestro dell'arte narrativa, ma il suo orientamento spirituale è tutto tipico del periodo positivista, e del romanzo psicologico alla Bourget. L'insigne autore dei *Viceré* esordì sì con volumi di novelle di ispirazione provinciale, sulle tracce della grande arte dell'autore dei *Malavoglia*; ma l'interessamento suo per le miserie dei poveri diavoli aveva qualcosa di troppo acuto e preciso, perché fin da allora non si avvertissero nel narratore superiori interessi mentali, che soverchiavano quell'istintiva cordialità e semplice complessità di sentimenti, che sola può giustificare la vocazione poetica verso i primitivi e i barbari. Il De Roberto rivelava fin da allora la sua fisonomia di narratore a fondo scettico e intellettuale; i protagonisti delle sue novelle erano mandati per il mondo, assolutamente distaccati dall'anima e dalla fede dello scrittore. C'era solo in lui una certa gentilezza studiosa di gentiluomo, che non rifiutava di prestare attenzione, ma sempre con una benevolenza distante, alle parole e alle vicende delle sue affannate creature. L'ultimo interesse dello scrittore però era sempre un interesse di curiosità critica, più che di vera passione umana; nella protesi, si accennava a un consentimento all'altrui pena, ma che a poco a poco svaniva per rivelarsi come un accorgimento un po' capzioso, utile all'autore per giungere al fondo delle sue ricerche e delle sue chiose dei « documenti umani » presi in esame. La vostra pena mi commuove, ma ditemi a che cosa verrà la vostra vita, di quali elementi si compongono le vostre passioni, di quali errori è foggiata la vostra sorte; raccontate, confessatevi, io vi ascolto e serbo le vostre parole « a chiosar con altro testo ». Con questo atteggiamento blando e paziente di spettatore, di esploratore di curiosità storiche e psicologiche, il De Roberto si poneva davanti ai suoi personaggi, tutto intento alle loro vicende, con uno scrupolo e un acume di studioso che riusciva a dissimulare perfino il difetto d'una profonda passione umana. Ma

[1] In una delle Raccolte Garzanti dirette da Pietro Pancrazi, di imminente pubblicazione, a cura di Luigi Russo.

ecco che dalla vita dei primitivi lo scrittore si volgeva, consigliato dalla sua stessa cultura critica, all'analisi di casi di più elevata e complicata psicologia, alla maniera dei psicologisti francesi; e per qualche tempo anzi si ebbe curiosamente un De Roberto che mandava fuori a turno, al giudizio dei critici, un volume di novelle realistiche e un volume di novelle psicologiche. Ma, in verità, la differenza era solo di contenuto; l'*animus* dello scrittore era uno solo, poiché nell'uno e nell'altro caso egli era mosso dalla sua curiosità di indagatore, tra scettica e positivistica, e per il quale l'umile fatto di cronaca, e i « casi d'eccezione » che offriva un grande epistolario amoroso, erano suscettibili d'un commento egualmente interessante. Vero è che ciò confermava la caratteristica costante del temperamento artistico del De Roberto, disposto a consentire alle passioni della vita, più per un omaggio deferente che per impulsivo impeto di affetto; ma cotesta unità di interesse critico salvava per lo meno lo scrittore da ogni forma di facile e dispersivo dilettantismo.

Il De Roberto ha avuto un curioso noviziato: egli era nato a Napoli il 16 gennaio 1861, ma era siciliano di educazione e nel sangue (la madre era siciliana). Studiò a Catania nella sezione geometri dell'Istituto Tecnico. I primi scritti pubblicati risalgono al 1879, quando l'autore aveva diciotto anni, e sono di carattere scientifico: sull'*Osservatorio Etneo,* e sul *Passaggio a nord della Siberia* (apparsi nella « Rivista europea », e nell'« Esploratore »). Scopertasi la vocazione di scrittore, egli capì che non poteva diventare tale, digiuno di latino, e si mise a studiare indefessamente questa lingua. La vicinanza col Verga e col Capuana accese poi ancora più la sua vena letteraria mentre il Capuana influiva più del Verga sulla sua vocazione per i « processi verbali ».[2]

Singolare questa plaga di Catania, dove sono nati tutti gli scrittori artisti d'un qualche notevole valore. Le due provincie siciliane letterariamente più feconde sono quelle di Catania, con propaggini siracusane e messinesi, e quella di Agrigento, l'antica « Akragas ». Si direbbero città e paesi in cui aleggi ancora lo spirito della Grecia antica, dove l'ingegno ellenico abbia ancora la sua feconda tradizione, la sua grazia e il suo spirito aristofanesco. In altre provincie della Sicilia, come Palermo e Trapani, prevalgono gli interessi speculativi e scientifici, un po' chiusi, in omaggio alla tradizione degli Arabi, dei vari Averroé e dei vari Avicenna, che vi ebbero rinomanza e influenza. Il caso di Giovanni Meli, poeta di Palermo, è un'eccezione, e in ogni modo si tratta d'un ingegno poetico limitato ad un'esperienza arcadico-letteraria: il Meli non è quel grande poeta esaltato da alcuni suoi conterranei, perché egli non fece altro che rinfrescare nel dialetto la letteratura arcadica del tempo, ma arcade egli rimase nel suo fondo, come un qualsiasi Paolo Rolli o un qualsiasi Metastasio. E il noto giudizio del De Sanctis su di lui, pur nella sua cordialità affettuosa, può ancora fare testo. Ma quando si va per

---

[2] Debbo queste notizie a Aurelio Navarria, che è un appassionato studioso del De Roberto e di tutta la pleiade degli scrittori catanesi.

le terre di Agrigento, e per le loro propaggini verso le terre nissene (Caltanissetta, l'antica Nissa), e poi per quelle di Catania, dalle pendici dell'Etna fino alle fonti di Aretusa e nella parte superiore, fino alla montagna di Tindari, verso Messina, l'isolano è preso in un'atmosfera molto diversa, che se viaggia per le provincie di Palermo e ancora più per quella di Trapani. A Catania e nelle vicinanze sono nati altri scrittori, come Francesco Lanza, Vitaliano Brancati e Antonio Aniante, e due filologi classici, con una loro vena di poesia, Concetto Marchesi e Francesco Guglielmino. E non si vuol dire nulla del poeta della melodia, Vincenzo Bellini, ma meritano pur di essere ricordati Nino Martoglio e Angelo Musco, e sempre della plaga orientale sono narratori e poeti come Elio Vittorini, Salvatore Quasimodo e Vannantò (Di Giacomo) e nella seconda metà del sec. XIX Ugo Fleres e G. A. Cesareo.

Ma noi che siamo contrari alle caratteristiche etniche, sentiamo di indulgere con queste osservazioni, a quella vena fantastica a cui un po' tutti ci abbandoniamo nel risalire alle tradizioni araldiche della nostra terra d'origine. Sennonché è anche vero che questa potrebbe essere una forma di afasia del nostro storicismo: noi non indaghiamo e non pesiamo molti di quegli elementi che sfuggono ad una analisi obbiettiva e precisa e che ci affrettiamo ad allontanare come astrologie che non hanno forma ed espressione e però difetterebbero ai nostri occhi di dignità storica.

Il De Roberto fu precocissimo scrittore, poiché già a trenta anni egli è il celebrato autore dell'*Illusione* (1891), e subito dopo dei *Viceré* (1894). Solo la *Messa di nozze* è del 1911, ed essa rappresenta forse l'epilogo artistico dello scrittore. *I Viceré* sono un romanzo assai notevole, sebbene permanga in noi l'impressione che il procedimento dell'arte rappresentativa vi sia assai meno vivace o meno figurativo di quello che esigono i modi narrativi. Specialmente nel primo volume molti avvenimenti sono raccontati, ma non rappresentati; ci sono i fatti, gli episodi, ma mancano le scene. Ma via via, quando un po' tutti i personaggi sono stati abbozzati, allora il calore del dialogo e gli intermezzi delle scene sono più diffusi e più frequenti. Il De Roberto è un artista, ma non è un poeta: quella famiglia degli Uzeda, così cocciuti, così ossessi, così bizzarri e irregolari (matti tutti, ma matti utilitari), sono visti in una luce cruda. Un comune lettore, anzi meglio una comune lettrice, direbbe che si tratta di personaggi tutti antipatici: è una storia che si sviluppa per il seguito di una trentina d'anni e più, dal 1850 al 1882, e non c'è mai un episodio d'umanità che fermi l'animo e susciti la commozione. Solo negli ultimi capitoli appare la figura di Teresina, la figlia del principe di Mirabella, diventata duchessa di Radalì, che ha il respiro di una vita più normale, e anche un qualche alito di poesia. Ma lo scrittore pare che abbia furia di ricondurre anche lei sotto il segno d'una qualche manìa atavica; in ultimo infatti essa è presentata come donna bigotta e superstiziosa. Un'altra scena umana è anche quella della correzione del testamento, dettato in un momento di ira e di corruccio dal principe padre: gli eredi fanno compensi e scambi

alle loro quote di eredità, perché il principino Consalvo, ora divenuto il capo della casata, deve continuare la gloria dei Viceré, e non può dunque essere privato del palazzo avito.

Ma nonostante questo difetto di poesia il romanzo è avvincente: lo si legge come un ottimo libro di critica e di vivacissima storia dei costumi d'una famiglia e d'una provincia. È simbolica l'ultima scena, in cui il giovane principe di Mirabella, ora deputato, fa il suo *confiteor* davanti alla vecchia zia Ferdinanda, che, a letto, sofferente, ascolta con gli occhi dilatati e beve le parole ammalianti del nipote e tace, per esprimere nel silenzio il suo consenso. « No, la nostra razza non è degenerata: è sempre la stessa ». Gli Uzeda sono stati in ogni tempo dei cocciuti, degli stravaganti, dei bislacchi, dei matti; il progresso dei tempi, se mai, ha corretto e temperato e modernizzato le loro bizzarrie. L'avvento dei sistemi democratici ha alleggerito quel che di più efferato c'era nei costumi degli antenati. L'ultimo Uzeda, che si è messo in lotta coi parenti borbonici, per seguire le correnti democratiche e liberali, ripete la passione degli antichi: egli vuole il suo posto di comando, come i Viceré, il posto di comando al Parlamento o in un ministero. Le istituzioni sono mutate, ma la logica degli ultimi rampolli di quella nobile famiglia è sempre eguale e coerente a se stessa. Il lettore rimane affascinato da cotesta storia privata e in un certo senso sotto la suggestione del narratore è tratto a far la storia della propria famiglia, anche se non nobile e ambiziosa. Il De Roberto ha avuto profonda questa inclinazione araldica, di scrittore che vuole offrire il paradigma tipico delle vittorie, delle cadute, sconfitte e riprese di una dinastia. In un certo senso, questa è storia particolarmente siciliana, poiché nell'isola, come del resto in tutto il Mezzogiorno, come in tutti i luoghi un po' chiusi, c'è fortissimo e inquietante questo senso dei maggiori. È una storia che può maturare in un paese di arretrata civiltà, dove la poca nobiltà di sangue fa vaneggiare la fantasia degli ultimi ma non sempre putridi nepoti, nella solitudine inerte della provincia.

Questo il significato simbolico del romanzo; e non è da dire quale avvincente malìa ci sia nel racconto delle vicende di questa aristocratica famiglia, in un momento di crisi storica e di trapassi di regime: la storia della Sicilia, che da borbonica diventa liberale e sabauda, raccontata di scorcio appare pure illuminata vivissimamente come in una precisa monografia storica. Si direbbe che il De Roberto dovesse avere una profonda vocazione di annalista, e che egli l'abbia divertita sotto la influenza del Verga e dei romanzieri francesi, verso il segno dell'arte-sogno. Il De Roberto è un vero e ricco artista, ma gli manca il *pathos* del poeta, come il *pathos* del grande storico: lo scetticismo elegante, proprio dell'ultimo Uzeda, pare sia la molla segreta anche del suo fantasticare e del suo scrivere. Egli è un uomo intellettualmente smagato su tutto, e perseguita i suoi personaggi con una scepsi che non ha mai tregua. La lingua in cui egli scrive è abbastanza duttile, e come lessico si compiace di qualche sicilianismo e di qualche francesismo, oltre che di qualche ghirigoro aulico, proprio del gusto e della cultura della

provincia. E qualche volta c'è una trascuratezza sintattica che non ha carattere artistico, ma soltanto è abbandonata forma di chi scrive a lungo e si lascia soverchiare egli stesso dalle vicende del racconto. Si aggiunga la tendenza tutta positivistica, se non manzoniana, di riprodurre il linguaggio dei vecchi libri di una pretesa storiografia spagnolesca, molto invecchiata almeno nei suoi segni tipografici. La parlata più originale è quella di don Blasco, la figura più mossa, meglio ritratta nel romanzo, insieme con donna Ferdinanda, che è lo stesso personaggio maschile, non più con la tonaca benedettina, ma con la lunga gonna di una monaca di casa: che fa l'usuraia e attizza le liti fra i parenti. Un romanzo di massa, si direbbe, dove appare una folla di personaggi, ma che tendono tutti all'unità, o meglio all'affinità di colore di uno stesso ambiente. Se di un'opera d'arte si può dire che ha una datazione precisa e una nascita anagrafica, si pensa che questo sia un romanzo uscito proprio dalla cultura del positivismo. Dicono che il principe Mirabella adombri il marchese di San Giuliano, che finì ministro degli Esteri. Il De Roberto dovette avere una larga e minuta familiarità con la casa del San Giuliano, e in tal caso egli attese a fare la storia dell'ultimo suo rappresentante, risalendo e colorendo i medaglioni dei suoi maggiori. C'è una aderenza di tipo biografico, che spiega il realismo non sempre discreto del racconto.

Per quanto l'autore si proponesse nei suoi vari romanzi, e in quei due che sono vicini negli anni, *L'illusione* e *I Viceré,* metodi di arte diversi, egli riesce ad un'indagine il cui tono è dato sempre dalla curiosità critica consueta allo scrittore, che a tratti arriva fino al calore poetico: analisi del cuore o analisi storico-gentilizie sono tracciate sempre secondo quel processo positivistico, preciso, lucido, che resta il segreto dell'arte e della critica del De Roberto. Ma se non è da condividere il giudizio del Croce che mette il De Roberto, e a suo disfavore, accanto a Enrico Calstelnuovo, è da approvarsi invece quello che egli scrive sull'*Illusione* (nella « Critica » del 1939):

> Nell'*Illusione* volle dare lo studio psicologico di una vita di donna (ma quanta distanza da *Une vie* del Maupassant!), accompagnata dall'infanzia fino all'incipiente vecchiezza, e al desolato abbandono, attraverso una sequela di amorose delusioni. Ma il lettore rimane indifferente. Pare, leggendo, come se tutte le donne e gli uomini dei racconti di questa sorta, di passioni e avventure amorose, siano convenuti nel romanzo a ripetere stancamente le parti da loro innumeri volte recitate.

Certamente il narratore De Roberto piega tutte le volte il suo racconto alle forme della esposizione storica; i personaggi, più che rappresentati con immediatezza, sono visti attraverso la riflessione dell'osservatore, sempre acuta, nobile ed esatta; il dialogo è in gran parte abolito dalla forma riassuntiva del racconto. Cotesto metodo, senza incertezze e senza pentimenti, è attuato con pieno rigore, e con una adesione sempre più calorosa alla materia, nel più celebre dei due romanzi: *I Viceré*; in questo, la vasta trama del racconto e il suo diramarsi nella storia generale di una regione permette

[3] Cfr. ora il VI volume della *Letter. della nuova Italia.*

allo scrittore di esprimere armoniosamente le sue virtù di analista di curiose situazioni psicologiche, e quelle di annalista ricercatore di *mémoires* cittadine e araldiche.

Ma l'interesse del racconto è sempre sostenuto; le vicende dei singoli personaggi sono perseguite con uno scrupolo che dà l'impressione si tratti di una storia vera e non di un romanzo; la logica critica del narratore è spietata, perché egli non è spinto dal gusto nostalgico dell'inedito, del leggendario, dell'arcaico, ma piuttosto da una specie di pessimismo storico (è qui che acquista risalto l'educazione positivistica dello scrittore), per il quale egli è tratto a dare rilievo e accentuazione a tutto ciò che è vizio, pazzia, degenerazione, atavismo, dei protagonisti. Talvolta si ha l'impressione che l'autore rappresenti la parte d'un uomo della borghesia nuova, il quale faccia la vendetta allegra contro la vecchia civiltà feudale, i cui protagonisti non sono che usurpatori ottusi, avidi, corrotti e spergiuri. E nelle ultime pagine l'ironia diventa gioiosa, quando ci si imbatte nella storia dell'ultimo Uzeda, che, carico nel sangue delle ambizioni ataviche, si volge alla conquista del nuovo mondo, improvvisando la sua educazione di democratico. L'ardore critico del narratore è così forte, che noi riusciamo a dimenticare che il romanzo manca di vero e proprio *pathos* poetico, e che dei personaggi nessuno vive distaccato nelle forme oggettive dell'arte, perché troppo ci sorregge l'acume critico dello scrittore. Il quale riassume in una forma indiretta ciò che dovrebbe essere rappresentato immediatamente; se pure è da fare una eccezione per quel don Blasco di cui abbiamo parlato più su, tipo di monaco violento e sensuale, che con la inserzione impetuosa dei suoi discorsi dà un sussulto drammatico alla troppo ordinata esposizione del racconto. Ma davanti a un'opera così concepita e condotta con passione di storico analista, non saremo noi a chiedere dall'autore ciò che egli, consapevole dei suoi limiti, non si illuse né pretese di fare.

Nulla è da dire del romanzo di *Ermanno Raeli* (1895), che vorrebbe essere un romanzo di passione, ed è riuscito un romanzo «superficiale e comune», secondo il giudizio dell'ultimo critico (Croce). Molto più interessante invece *La messa di nozze,* incluso nella presente raccolta. Per esso, si ricondurrebbe il De Roberto più volentieri sotto il segno del Capuana, che non sotto quello del Verga: il Capuana difatti fu maestro più ascoltato, forse perché più assimilabile, dal De Roberto e dal Pirandello novizio. L'inclinazione verso i casi patologici è manifesta nei due scrittori; il Capuana, mettiamo, scrive in *Profumo* sulle curiosità e complicazioni isteriche d'una donna, che in certi periodi emana dal suo corpo un forte profumo di zagara; e il De Roberto scrive un romanzo sulle complicazioni psicologiche d'una moglie che, combattuta tra l'amante e il marito, torna al marito a cui si lega anche col vincolo religioso, pur amando l'amante, che le fa da testimonio in quella definitiva consacrazione del vecchio nodo matrimoniale.

È il gusto dei casi interessanti, che muove tanto il Capuana che il De Roberto. *La messa di nozze* fu pubblicata nel 1911, quando l'autore aveva

compiuto i suoi cinquanta anni (è errata la data della nascita 1866, fornita dall'*Enciplopedia Treccani* sulla traccia della prima edizione dei miei *Narratori*); e non c'è alcun mutamento di tecnica fra questo romanzo della piena maturità e i romanzi giovanili, quali si possono considerare *L'illusione,* scritta a trent'anni, e *I Viceré* scritti a trentaquattro. Semmai, nella *Messa di nozze,* attraverso le vicende del racconto, si nota un tentativo di correzione dello scetticismo costituzionale dello scrittore; c'è un'inclinazione fantastica e poetica, o almeno ossessivamente verbale, verso i miti, la moralità e le soluzioni di tipo cattolico-borghese. Se nei *Viceré,* l'autore aveva parafrasato ingegnosamente la prosa araldica dei vari Mugnoz, ora invece egli inclina verso il latino del messale: la conversione alla tesi contro l'adulterio, o meglio contro l'amore adultero, è esemplata sui passi di note preghiere cristiane e sulle forme liturgiche del sacrificio della messa. Si direbbe la conclusione della vita mentale d'un ateo e d'uno scettico, che alla fine si riposa, vinto, nelle soluzioni tradizionali. Si arriva al risanamento morale della protagonista, non per un senso di moralità che rampolli e irrompa da un'esperienza peccaminosa e contrita di vita, ma per un ritorno un po' passivo alle vecchie fedi convenzionali. Il De Roberto idoleggiò sempre, nelle sue ricerche di carattere storico-psicologico, il tema dell'amore, e particolarmente dell'amore adultero; e fra i casi d'adulterio lo scrittore predilesse i più complicati, i più strazianti, quelli che finiscono con la morte (è istruttivo il suo volume intitolato *Gli amori,* pubblicato a Milano nel 1898). *La messa di nozze,* invece, vuol essere la storia di un adulterio rientrato. Del resto, il linguaggio dello scrittore è chiaro segno che egli non domina l'argomento: l'adulterio è presentato enfaticamente quasi sempre come uno sforzo di vita di eccezione, proprio di un mondo piccolo-borghese, o, se si vuole essere più benigni, d'un mondo intellettuale-borghese. Egli vi riprende la vena dei romanzi giovanili del Verga, ma senza l'impeto e l'ingenuità di quell'Enrico Landi o Pietro Brusio, che si affacciano alla vita amorosa di eccezione, come argonauti folli, che nella chiusa fantasia di isolani hanno sognato un qualche periplo avventuroso e la scoperta di chissà quale mondo sconosciuto.

Pure, rimase come inespressa questa ansia di un mondo di eccezione nel De Roberto, e senza seguirlo particolarmente nei suoi vari tentativi, tale irrequietezza fantastica lievitò sempre nella mente dello scrittore, ciò che spiega i tentativi di arte perseguiti fino agli ultimi anni della sua vita. Due brevi componimenti meritano di essere segnalati e conosciuti; il dramma in un atto *Il Rosario,* pubblicato nella « Nuova Antologia » del 1912, e tradotto e rappresentato anche in dialetto siciliano, e una novella, *La paura* (che fu stampata nella « Fiera letteraria » del 31 luglio 1927, qualche giorno dopo la sua morte, avvenuta, come è noto, il 26 luglio di quello stesso anno), la quale va ricollegata agli scritti e alle novelle ispirate dalla Grande Guerra.

Il Rosario ritrae l'interno di una casa baronale, in cui la baronessa impera con la rigidità druidica dei suoi pregiudizi di casta e la quale può ricordare la baronessa Rubiera di *Mastro don Gesualdo*; ma il bozzetto prende

il titolo dal rosario, perché durante la recita serale del « santo rosario » si svolge e si decreta e si conferma il sacrificio e la condanna d'una figliuola, a cui muore il marito e che resta estromessa dalla casa materna anche in quel momento tragico, perché ha voluto sposare contro le leggi della casta e la volontà dell'autocrate del focolare. Sebbene il bozzetto segua una tecnica dialogica qua e là un po' meccanica, l'impressione dell'insieme è assai potente. *La paura,* poi, è una delle novelle di guerra (se ne potrebbe raccogliere tutto un volume) in cui è adombrata la tragedia di un reparto, che deve spedire una sentinella all'imbocco d'un canalone, e quattro o cinque soldati, l'uno dopo l'altro, seguendo il loro turno sotto il comando di un affettuoso ma implacabile ufficiale, muoiono per i colpi aggiustati di un « cecchino ». Nella novella sono convocati un po' tutti i dialetti d'Italia, perché ciascuno dei protagonisti interviene con la sua parlata nativa: la paura incombe su quella trincea, comunicandosi al lettore. Par di respirare in un'atmosfera disumana, finché c'è un soldato che si rifiuta di eseguire l'ordine del tenente. C'è un tragico trambusto in quello stretto cunicolo, poi corre una voce, che annunzia la ispezione del maggiore; il soldato designato e definito vigliacco, va, ma non per adempiere alla consegna, semplicemente per tirarsi un colpo di moschetto sotto gli occhi dei compagni inorriditi.

È certo questa una delle cose più belle del De Roberto in cui egli si è lasciato prendere dalla passione, sia pure dalla passione per la astratta volontà di sacrificio. Si tratta dell'ultimo dei « cocciuti », che, come tutti gli ossessi dei *Viceré,* conduce fino all'estremo limite la sua logica testarda. Vengono in mente i Rosso Malpelo di Giovanni Verga e i personaggi dell'*Esclusa* di Luigi Pirandello; ma si direbbe con malinconia che questa conclusione rappresenti come la catastrofe dello scetticismo dello scrittore, il quale, privo di fede, a un certo punto si fa schiavo di un qualche ideale pregiudizio, di un qualche domma civile o sociale. I cocciuti del De Roberto non sono persone di carattere, ma persone nate da una perplessità ed elementarità di sentire che alla fine si sono come pietrificate in un gesto e in una mania.

Oggi, se non possiamo concludere sulla grandezza di Federico De Roberto, dobbiamo riconoscere anche in lui un tragico eroe testardo vittima delle sue stesse molteplici qualità, che ebbero il torto di non essere animate da una unitaria e profonda fede.[4]

Firenze, 1922-1950.

LUIGI RUSSO

[4] Sulla bibliografia degli scritti del De Roberto, si veda la nuova edizione dei miei *Narratori,* Milano, Principato, 1950 e l'ottimo volumetto di GAETANO MARIANI, *Federico De Roberto narratore,* Roma, « Il Sagittario », 1950.

EDUARDO DE FILIPPO

Nel panorama teatrale italiano degli ultimi anni, così ricco di esperimenti, ma così povero di poesia, si inserisce la figura di Eduardo De Filippo come uno degli esponenti più validi dell'arte scenica. Il suo teatro nasce negli anni precedenti la seconda guerra mondiale e via via si arricchisce di nuovi, più durevoli contenuti negli anni che seguono, fino a che, subito dopo la guerra, esso segna il punto di arrivo di molte sue aspirazioni e anche, fatalmente, l'inizio di una crisi, o meglio di una decadenza che rischia di impoverirlo dei suoi più genuini valori costitutivi.

Nell'intento di tracciare un profilo critico della personalità drammatica del De Filippo, è necessario ricordarsi di un elemento essenziale che avvicina questo autore a taluni modelli illustri del teatro europeo. Come Shakespeare, come Molière, Eduardo De Filippo interpreta egli stesso le proprie commedie. Questo vuol dire — è facile comprenderlo — che a fondamento e a sostegno del suo lavoro di autore c'è sempre — in misura più o meno accentuata — la consumata e scaltra esperienza di attore, la quale, sia detto incidentalmente, trova in lui un rilievo e un adeguamento eccezionali, solo che si rifletta alla sua sensibilità scenica, al sentimento vivissimo ch'egli ha dello spettacolo nelle sue forme più schiette.

Ma più che parlare delle qualità di attore — dato contingente e, in un certo senso, esteriore sotto il profilo critico — si vuole qui giungere ad una valutazione dell'autore drammatico (cosa che in molti casi la critica ufficiale non è riuscita a fare) onde collocarlo al posto che gli spetta, nella storia del teatro italiano contemporaneo. Compito, quindi, fondamentalmente critico, *sub specie aeternitatis*, e non cronachistico, per comprendere i limiti del quale, tuttavia, occorre ricondurre l'intera produzione teatrale del De Filippo, che trova una sua indubbia validità in sede di « teatro rappresentato », entro un ben definito ambito di « teatro scritto », quello che solo interessa la sfera della critica. E, viceversa, una volta compiuto questo ideale trasferimento, per comprendere e valutare appieno un teatro che è di oggi e che nell'oggi allinea e propone tutti i suoi problemi, di ogni natura che siano, è necessario tenere costantemente presente che esso vive e nacque per essere « rappresentato ».

Mi sembra, in sostanza, che questo sia il problema più grave che assilla la critica drammatica: condurre l'indagine su testi che, per le loro stesse premesse, non si esauriscono nella pagina, senza trasportarli su un piano di astratta letterarietà, e nel contempo senza divenir preda delle molte suggestioni e seduzioni con cui l'elemento spettacolare, cioè contingente, minaccia di turbare il giudizio. E se il discorso ha una sua verità nei confronti di ogni

opera letteraria che debba servire per il teatro, più che mai si dimostra valido per l'opera di Eduardo De Filippo, nel quale, è bene ripeterlo, confluiscono con forza travolgente tutte le innumerevoli risorse di un attore di razza. Percorrendo nel tempo le strade per le quali la produzione defilippiana è passata, ci si avvede, anzi, che la maturazione progressiva dello scrittore si è accompagnata ad un sempre più compiuto affinamento degli espedienti comici che la pratica quotidiana le veniva fornendo: vorrei dire che gli occasionali incontri letterari dell'attore De Filippo, rivissuti diligentemente o addirittura scientificamente nelle numerose interpretazioni, hanno offerto alla sua coscienza i filoni dai quali egli ha attinto la propria materia drammatica.

Le formule, difatti, nelle quali si atteggiano i primi esperimenti teatrali di Eduardo ci appaiono strettamente legate al mondo dialettale, gli interessi del quale sono da ricercare sopratutto nell'inesausta tradizione del teatro settecentesco napoletano. Sono ancora le Maschere che dominano, le Maschere dell'antica Commedia dell'arte che tuttavia hanno perso qui, col trascorrere del tempo, la parte più viva della loro umanità, ormai divenute simbolo di mondi teatrali tipizzati, spesso addirittura gelide astrazioni, più che personaggi. Le caratteristiche tradizionali di esse, gli elementi primordiali che le distinsero, sono inalterati, in questo primo teatro defilippiano; ma l'ambiente in cui tali figure agiscono, il mondo in cui vivono, in una parola la situazione scenica che le contiene, svela la sua intrinseca povertà nel troppo scoperto tentativo di rendersi funzionalmente subordinata al carattere dei personaggi. Assai spesso, più che di commedia, si tratta di un «canovaccio» che serva da pretesto a effimeri virtuosismi interpretativi, a sfoggi di formule di facile effetto: non è ancora teatro, seppure ne abbia l'esteriore parvenza; non è teatro perché, come ho già detto, i personaggi hanno perso la loro vitalità originaria e perfino la funzione comica che spesso si è trasferita su un piano di parodia, o addirittura di macchietta.

Dialetto, dunque, per uscire dal quale il De Filippo impiegherà anni di duro lavoro, e in essi dovrà faticosamente acuire — perfino esasperare — le sue ancora informi capacità creative, mettendo a frutto nozioni di vario genere, acquistate attraverso l'avvicinamento a testi sempre più impegnativi. Come si vede, in questa prima produzione, si preannuncia, con impellente urgenza, la necessità di una mediazione — che è poi sintesi — tra elementi contingenti di ordine spettacolare e esigenze di grado superiore che svincolino l'autore dagli impuri compromessi dell'esclusivo «teatro rappresentato»; la mediazione appare a Eduardo estremamente difficile, proprio a causa dell'accentuata abilità professionale che lo vincola, ed egli dovrà rivolgere lo sguardo, negli anni che segnano la nascita e l'evoluzione del suo secondo teatro, verso orizzonti di più largo respiro, posti cioè al di fuori dell'angusto limite dialettale che più non soddisfa le accresciute aspirazioni di lui.

Eppure, guardando attentamente, non è possibile, né sarebbe criticamente lecito, fare giustizia del primo teatro defilippiano (quello che si affer-

ma, approssimativamente, nel decennio dal '26 al '35) con il facile pretesto che è, quello, un teatro indiscutibilmente « minore », poiché in esso io ritengo siano presenti, sia pure in embrione, gli sparsi motivi che contribuiranno a formare il suo teatro « maggiore ». I segni sono labili, spesso si avvertono appena, ma a me sembra che aliti in quelle pagine il respiro di un mondo che è già formato, perché è il mondo che l'autore ha in sé, fin dalle origini, e che opera sulla sua sensibilità con infinite suggestioni, talvolta trasfigurato in concreto mondo di poesia, tal altra invece rimasto come esteriore esempio di tipi e di caratteri, o come fatto di costume, ma che è insomma il mondo costante in cui operano i personaggi, le situazioni, i vecchi e i nuovi problemi del teatro di Eduardo De Filippo.

Nuovi problemi, ecco il lievito con cui lo scrittore susciterà a nuova vita gli eterni personaggi del teatro dialettale: il cinico che nasconde sotto un'apparente freddezza un esasperato sentimento dei più angosciosi problemi; l' « inguaiato » che, nell'aggressione incessante che il mondo esterno opera su di lui, serba una forza morale e un distacco che in realtà lo pongono, più forte di tutti, al di sopra delle miserie di tutti; l'ottimista che spera tenacemente nel miglioramento del proprio stato, ma nello stesso tempo teme i pericolosi allettamenti di una sorte più benigna, in un'antitesi solo apparente, ma che in verità rivela l'esplicarsi di una più matura coscienza morale. E solo in quanto queste figure si muovono entro un limite meramente spettacolare, che quasi mai riesce a ravvivarle, si può parlare di teatro minore; né è possibile dimenticare che esso occupa, nella carriera artistica di Eduardo, un periodo di formazione e di trapasso che sarà agevolmente superato. Si deve credere che proprio in grazia della lunghezza di quel periodo il trapasso sia riuscito a compiersi; in grazia, cioè, della lenta fermentazione avvenuta secondo un graduale e progressivo adeguamento dell'autore ai nuovi contenuti della sua fantasia, senza immature anticipazioni, o deviamenti troppo repentini.

Credo opportuno, a questo proposito, sottolineare un'insufficienza della critica drammatica di quegli anni, la quale è stata incapace, nella quasi totalità dei casi, di riconoscere nell'opera defilippiana i valori più duraturi, quelli cioè che andavano oltre la portata della « farsa », sotto la cui etichetta quell'opera fu allora classificata. La critica ufficiale non si avvide, sopratutto, che in Eduardo — quello, per intenderci, di *Sik-Sik l'artefice magico* e di *Gennariello* — già allora palpitava e veniva trovando le sue forme il personaggio più caro.

Basterebbe fare la storia di questo personaggio, tenendo presente che esso costituisce, da solo, l'*exploit* più notevole di un venticinquennio d'attività dello scrittore teatrale, per fare la storia dell'intero teatro di Eduardo. Difatti tutta l'opera del De Filippo non si può intendere altrimenti che come uno sforzo continuo e tenace di adattare quel personaggio entro forme sceniche che riescano a metterne in rilievo la complessa personalità. Volendo ricercare una fonte occorre risalire a Cechov, che in gran parte della sua pro-

duzione drammatica — e in misura maggiore negli atti unici — similmente procede alla graduale elaborazione di una figura centrale, della quale, nei contrasti più amari, il personaggio di Eduardo sembra riecheggiare l'umanità dolorante.

Ma, compiuto che sia, un personaggio non diviene teatro nel senso più ampio della parola, e rimane piuttosto simbolo di uno psicologismo di sapore letterario: occorre animarlo in un'azione coerentemente poetica.

Si profila all'orizzonte teatrale di Eduardo De Filippo, come invocata da un'appassionata richiesta del suo mondo poetico troppo nudo, le personalità affascinante di Luigi Pirandello. L'incontro segna, senza possibilità di equivoci, la data di morte del teatro minore di Eduardo e la nascita delle nuove forme: incontro che è croce e delizia per il commediografo, nell'indicazione imperativa di una problematica tutta mutata, nel brutale, doloroso distacco dagli ormai facili schemi del passato, infine nelle conseguenze innumerevoli e in parte imprevedute insite nell'accettazione dei rinnovati contenuti drammatici. È la fine del teatro popolare defilippiano che acquista di colpo la coscienza di nuove possibilità espressive: ha inizio una nuova fase nella quale dialetticamente si affrontano i due termini della nuova sintesi drammatica. In tutti i lavori che il De Filippo ha scritto, in questo secondo ciclo produttivo, eccetto forse l'ultimo, *La grande magia,* è costante la presenza di questi due elementi: la tradizione popolare, cioè dialettale, da un lato, con la sua ingenua freschezza, con le sue formule spesso esteriori, ma sempre efficaci sulla scena e il contenuto drammatico, dall'altro, di marca prettamente pirandelliana, con i suoi paradossi, la sua esasperata realtà apparente, il dilagante scetticismo, con tutti quei motivi insomma che hanno dato materia e nome ad una delle più importanti tendenze del teatro di prosa contemporaneo, non solo italiano. Talvolta il pretesto contenutistico si rivolgerà alla creazione di una « tesi », sì che vedremo raffreddarsi nelle pagine la liricità commossa del personaggio popolare, sopraffatto, come da un incubo pauroso, da un'artificiosa situazione, frutto di lambiccamenti intellettualistici o di conati allegorici; altre volte, per contro, sarà possibile osservare un deprecato ingrossarsi della vena frammentaria, un tortuoso gingillarsi in un verbalismo tutto estrinseco, e allora il contenuto drammatico svaporerà all'orizzonte e la tensione si rilascerà e le Maschere astratte riprenderanno il loro dominio sui personaggi e il dramma si impoverirà nella farsa. Solo se i due elementi troveranno nell'equilibrio stilistico una sintetica ragione di vita, l'opera di Eduardo De Filippo trascenderà, in quei momenti di felice illuminazione, ogni funzione contingente, cioè di « teatro rappresentato », per divenire, nel raggiungimento di viventi forme di poesia, teatro degno di rimanere « scritto ».

L'esempio che mi pare più convincente di un raggiunto equilibrio formale è quello che ci offre il *Natale in casa Cupiello,* nel quale, tra l'altro, appare per la prima volta in tutta la sua poetica evidenza la fusione dosata e intelligente degli sparsi elementi di carattere, già presenti nel teatro mi-

nore, attorno alla figura del personaggio centrale della commedia, Luca Cupiello. È, questa, una delle più efficaci creazioni dell'arte defilippiana, a elaborare la quale l'autore pone in opera il suo più cosciente impegno, i requisiti più validi della sua ormai matura esperienza. Del resto anche la critica, per il *Natale,* mostrò un insolito interessamento, quasi si fosse accorta, solo allora, che era nato in quei giorni in Italia un nuovo autore drammatico. In realtà *Natale in casa Cupiello,* nelle sue scene più significative, nella vicenda, finanche nelle didascalie — che in sede di « teatro scritto » assolvono una loro specifica funzione di testo — non rivela altri impegni che non siano quelli di creare un ambiente, vale a dire un mondo e quindi una vita, al protagonista. La realtà oggettiva che la commedia lumeggia ci interessa solo perché giunge alla nostra conoscenza attraverso la trasfigurazione magica attuata da Luca; gli elementi narrativi che compaiono nel *Natale* — la grettezza dell'ambiente, le beghe tra Nennillo e Pasqualino, la vicenda sentimentale di Ninuccia — acquistano un valore e una funzione di indicazione didascalica, quindi complementare, al fine di facilitarci la comprensione del personaggio principale. Finanche la fabbricazione del presepio, questo dato che sembra quasi accessorio, serve a fini biografici e psicologici: non a caso Luca, preso dai guai com'è, impiega il suo tempo e le sue energie in un'occupazione apparentemente così futile. L'infatuazione del Cupiello nella costruzione del presepio non è un qualsiasi desiderio di passatempo: il presepio vuol rappresentare l'oggettivazione reale del suo mondo fantastico, l'espressione, ormai tradizionale, di una surrealtà che è razionale e irrazionale insieme, storica e poetica, umana e divina.

Tutti gli altri personaggi appaiono sfocati, vicino a Luca. Poco convincente Nennillo, la cui presenza in scena è troppo spesso un pretesto per tentare di rilasciare, mediante un motivo farsesco caro al De Filippo della prima maniera, l'aggravata tensione drammatica; egli ha bisogno di un contrappeso, ossia di un contendente con cui disputare: è Pasqualino, il fratello di Luca. I bisticci tra i due denotano quasi sempre un prevalere della frammentaria comicità che assai raramente trova una forma lirica che la giustifichi. Scialbe anche le figure femminili, Ninuccia e, sopratutto, Concetta, rivelatrici entrambe di una congenita diffidenza di Eduardo a penetrare con qualche acutezza nel chiuso mondo dei suoi personaggi femminili, e che è forse un'eredità ch'egli riceve dalle tradizioni più genuine del teatro popolaresco.

Il lasciare inesplorato un campo così vasto di umanità quale quello dell'animo femminile (né, sotto questo aspetto, egli compie alcun passo in avanti con *Filumena Marturano,* in cui la convenzionalità banale della triste storia di una ex prostituta si colora di tinte moralistiche retoriche e impure) fa sì che il De Filippo non affronti mai situazioni erotiche o sentimentali di una certa complessità, se non dal punto di vista dell'uomo. Lo si vede in *Questi fantasmi* e anche — ma qui in misura assai ridotta — ne *La grande magia.* L'amore quale lo sentono i suoi personaggi-donna non si solleva mai da un

piano fisico, senza problemi che non siano quelli di più elementare enunciazione, senza stati d'animo o, come oggi si dice, « complessi » di alcuna specie. I rapporti tra uomo e donna, anche nelle commedie in cui sembrano più volutamente accentuati, sono in realtà sempre assai semplici: neanche il classico triangolo, caro al Giacosa e ai francesi del primo Novecento, interessa il De Filippo e ce ne offre una conferma proprio il *Natale,* nella situazione che lega Ninuccia a Nicola e a Vittorio.

Ma se qualche pur tenue impegno Eduardo mostra nell'affondare la sua analisi nella psicologia della donna, questo avviene particolarmente nel *Natale,* per Ninuccia. Tuttavia anche essa è, nell'economia dell'opera, schiacciata dal peso gigantesco di Luca che di sé illumina, con una incidenza drammatica raramente presente altrove, tutto il finale del II atto (ch'era in origine il finale della commedia), uno dei più belli della letteratura drammatica contemporanea (in esso appare perfino l'elemento grottesco, quasi introvabile in tutta l'opera defilippiana). Tanto bello, quel finale; tanto compiuto, a quel punto, il *Natale in casa Cupiello,* che non si comprende perché il De Filippo abbia voluto aggiungere, a distanza di tempo, un III atto. Io non pretendo di indagare sulle ragioni che possono aver spinto l'autore a quest'aggiunta e che, oltre tutto, trovano il loro fondamento in elementi inapprezzabili in sede di critica — forse un'urgente sollecitazione della sua vena popolaresca, che spesso ignora le notazioni folgoranti ed elegge a mezzo espressivo la narrazione analitica; forse un'esigenza di natura puramente spettacolare; forse, anche, una sorta di doloroso accoramento per aver abbandonato nel momento grottesco il personaggio più caro e, di conseguenza, un desiderio di riportarlo nei confini di una più convenzionale umanità — ma è certo che, dal punto di vista estetico, essa non trova alcuna giustificazione. Con il primitivo finale la realtà fantastica di Vittorio e Nicola ch'erano scesi ad *accidersi* nel vicolo si perdeva, drammaticamente, nell'indefinito. Ci riafferrava la realtà di Luca Cupiello, col suo mondo surreale, con le sue filosofiche ingenuità, e tutto il quadro, in forza di questo sfuggire a una puntualizzazione biografica che rischiava di diventare episodio di cronaca, spariva dal nostro sguardo nel momento della sua più compiuta intensità lirica; il III atto ci riconduce forzatamente alla narrazione episodica, e il sipario si riapre per mostrarci l'agonia di Luca (si noti quanto questo serva all'« attore », seppure a scapito delle esigenze dell'« autore »), proprio quando sembrava che la sua vita fosse ormai conclusa nel cerchio della sua esistenza poetica.

Ecco un impaccio in cui si dibatte, molto spesso, la scrittura teatrale di Eduardo De Filippo: il ricorrere di preoccupazioni di natura scenico-spettacolare determinano sempre, in lui, un repentino slittamento su posizioni narrative, non scevre di prolissità, frammentarie, che servono all'attore per un declamatorio sfoggio della sua *vis comica,* a tutto detrimento dell'unità poetica del testo rappresentato. Vorrei tuttavia spiegare chiaramente come non intenda certo che il De Filippo debba rinunciare alle soluzioni umo-

ristiche — o semplicemente comiche —, quando queste siano in stretta connessione con la richiesta unità e non turbino, con dilagamenti improvvisi e ingiustificati, l'equilibrio armonico dell'insieme. Citerò un esempio: poco prima del finale del II atto del *Natale*, una scena assai divertente mostra Nennillo che legge la lettera natalizia e in essa raccomanda alla bontà di Dio la salute di tutti i suoi parenti, escluso, naturalmente, l'inviso zio Pasqualino. Alle rimostranze di costui per la volontaria omissione, per amor di pace, sollecitato anche da Luca, Nennillo si decide ad aggiungere una postilla alla lettera che suona così: « Cara madre, che Iddio ti possa far campare cento anni assieme a papà, a mia sorella, a Nicolino, a me.... (*esita*) .... e sessantacinque anni a zì Pasqualino ».

La trovata non è priva di una sua comicità. Ma a questo punto s'inizia una lunga contrattazione tra Pasqualino, che vorrebbe aumentato quel numero augurale, e Nennillo che gli resiste tenacemente. Ecco allora che la vibrazione emotiva suscitata dalla battuta iniziale si diluisce; l'intuizione perde la sua icastica forza e il gioco scopre i facili trucchi che lo compongono. La « trovata » si attenua, seguitando a colare nelle battute successive, in cui essa è manipolata, fino ad essere resa elemento narrativo, nell'esaurimento di tutte le sue conseguenze fantastiche.

Sono concessioni che talvolta l'autore fa, quasi suo malgrado, alla rappresentazione scenica di cui prevede gli effetti più immediati. Ma le concessioni più gravi, quelle cui anche l'ultimo De Filippo non riesce a rinunciare, sono quelle che s'indirizzano verso intenti scopertamente moralistici. Nel *Natale* esse sono in verità assai rare, ma evidentissime e numerose appaiono in *Filumena Marturano* e anche ne *Le voci di dentro* e ne *La grande magia*. Direi che è proprio il moralismo, troppo generosamente prodigatovi e quasi mai risolto su un piano d'arte, a produrre l'impoetica staticità che assilla le scene di *Filumena Marturano*, nella quale forti e frequenti sono le istanze di natura antiteatrale, ma che pure intervengono a svelare nel De Filippo una mutata esigenza d'arte, un incamminarsi verso mete ricche di una più sentita umanità.

Anche in Filumena Marturano, tuttavia, noi ritroviamo il consueto personaggio centrale, stavolta sotto panni più splendidi, ma sempre con le sue doti essenziali, quelle che più ci hanno fatto amare Luca Cupiello. Come varie facce di un unico prisma, le caratteristiche fondamentali del personaggio-tipo raggiungono il loro reciproco completarsi nello svolgimento delle diverse commedie; ed è difficile cogliere la sostanza più profonda di lui, tutto chiuso com'è nel suo mondo, del quale è rigido custode. Più elementare e sereno nei primi lavori si accresce via via di contenuti sempre più ponderosi: pago, se non felice, della misera condizione in cui vive, nel *Natale*, scuote il capo con noncuranza ai colpi della sorte e alla cattiveria dei suoi simili, ne *La parte di Amleto*, freme in una specie di cosmico rancore, in *Non ti pago*, gioca splendidamente col suo destino umano, in *Io, l'erede*, soffre in una logorante opposizione di problemi morali, ne *Le bugie con le gambe lunghe*, ripercorre

dolorosamente le tappe del suo interno travaglio, ne *Le voci di dentro,* accetta, con una sorta di filosofica rassegnazione, la più incredibile e paradossale delle realtà, in *Questi fantasmi* e ne *La grande magia.* E non si pensi, se ho nominato confusamente le varie tappe di questo cammino, ch'io neghi o non veda l'essenziale unità, poiché la molteplicità degli aspetti è solo apparente. Luca Cupiello, Ludovico Ribera, Franco Selva, Pasquale Lojacono, Libero Incoronato, Alberto Saporito, Calogero di Spelta, sono in realtà solo nomi; nomi che mutano col mutare degli abiti, ma al centro di essi c'è sempre lo stesso individuo, con gli stessi sentimenti e le stesse sofferenze, con le stesse aspirazioni e gli stessi disincanti: quell'individuo la complessa profondità del quale, più che altrove, Eduardo è riuscito a cogliere e fissare — nel *Natale in casa Cupiello* — nel personaggio di Luca.

Dopo il *Natale* c'è, sì, un mutamento nel personaggio, ma esso riguarda — se si osserva a fondo — più gli altri, cioè l'ambiente esterno, che lui: è il mutamento di chi, andato in frantumi il mondo irrazionale che lo ospitava — e lo sfacelo avviene proprio nel *Natale* —, si rifugia spaurito in una circospetta diffidenza, mèmore dei passati disinganni, ma dalla quale tuttavia basta un nonnulla per farlo ritornare, tutto aperto e sorridente, nel variopinto regno dei suoi sogni antichi. Basta osservare come siano vicini — ed è passato un quindicennio di esperienze — i protagonisti del *Natale* e de *La grande magia* per comprendere che, per quanto riguarda l'animo delle figure defilippiane, non è cambiato proprio nulla.

Ma, purtroppo, l'identità sostanziale del personaggio, attraverso il lungo svilupparsi nei successivi lavori, non implica certo un'identica trasfigurazione lirica di esso. In verità io credo di poter affermare con certezza che il clima poetico così intenso nel *Natale* non si è più rinnovato nella posteriore produzione di Eduardo. Non si è rinnovato, ad esempio, in *Non ti pago,* in cui il pirandellismo sofisticato delle trovate, o meglio della « trovata » centrale che implica le altre, quasi mai riesce a risolversi in una superiore armonia formale; non si è rinnovato in *Io, l'erede,* nella quale l'astrazione concettualistica che è a fondamento della vicenda drammatica, anche qui sfruttante un tema pirandelliano, turba innegabilmente, malgrado i tentativi di « alleggerire » farsescamente il rapporto tra i personaggi e la realtà oggettiva in cui essi vivono (e tuttavia ritengo che *Io, l'erede* segni un notevole punto d'arrivo nella conquista di nuovi valori espressivi, nel senso di un progressivo svincolamento da moduli dialettali). In queste due commedie, difatti, la concezione è regolata da uno schematismo freddo e compiaciuto che presiede perfino all'invenzione dei « tipi » più caratteristici.

In definitiva, appunto in *Non ti pago* e *Io, l'erede,* procediamo in pieno clima pirandelliano, talché a proposito di questi lavori, forse più che per altri, è possibile tirare le somme e osservare i risultati della tanto conclamata influenza del Pirandello sul teatro del De Filippo. La quale, a parer mio, non è poi così determinante nel maturarsi di quel teatro quanto a prima vista potrebbe sembrare, e quasi sempre agisce solamente su dati esteriori, su atteggia-

menti e posizioni di programma, più che penetrare in profondità nel mondo drammatico. L'influenza pirandelliana, in sostanza, offre notazioni contenutistiche, aspetti fantasiosi anziché fantastici, abili suggerimenti di mestiere. Certo il De Filippo si adegua rapidamente, specie intorno al '40, alle formule sceniche già proprie del Pirandello e l'adeguamento avviene da parte sua con un certo bramoso trasporto, che rivela una sofferta esigenza: egli si attacca ai nuovi contenuti come a quelli che sembrano presentargli maggiori possibilità di liberarsi dal popolare e dal farsesco e, in genere, da quegli elementi che in qualche modo limitano il suo lavoro di commediografo.

Sotto l'apparente rigoglio apportato dall'*humus* pirandelliana vibra tuttavia nel De Filippo un'insoddisfazione tormentata e inquieta, un fremito oscuro, più che cosciente, di servirsi delle formule pirandelliane per il superamento di una problematica che non l'appaga più. Sono gli anni più travagliati della carriera di Eduardo, tutto proteso a scovare vie nuove alla sua ispirazione, nuove leggi espressive in cui esplicare i suoi contenuti umani. Nasce in questa temperie torbida *Filumena Marturano,* che è un tentativo di evadere, di sfuggire in un modo qualsiasi all'assillo dei problemi recenti, magari tornando alle maniere del dialetto, rifugiandosi in soluzioni più consuete, di assai minore impegno. Ma *Filumena Marturano,* con gli sforzati riecheggiamenti di esperienze superate, anziché soddisfare l'autore, lo rende, se possibile, ancora più acutamente cosciente della necessità di nuove forme. Nasce *Questi fantasmi,* primo tentativo di oltrepassare il Pirandello. E un superamento c'è, nella commedia, ma senza che si sia mutata direzione: Eduardo De Filippo si mostra qui, direi, più pirandelliano dello stesso Pirandello.

Eppure *Questi fantasmi* è opera di alto valore teatrale, che si serve di mezzi estremamente raffinati, composta in un'aura inventiva ricchissima. Credo che essa costituisca, nel suo svolgimento, il modello tecnicamente più compiuto di Eduardo. È perfino difficile, sotto la suggestione di tale compiutezza tecnica, notare che in *questi fantasmi* spesso la poesia tace. Ma non si può disconoscere che, anche se ci si muove nel solito, già deprecato ambito di un fatto scenico-spettacolare che non si innalza a purezza d'arte, i mezzi per ottenere quegli effetti contingenti si sono, in questa commedia, immensamente perfezionati. Il III atto dà una meravigliosa prova di quanto il De Filippo sia ormai lontano dalle prime posizioni dialettali e di quanto abbia affinato e arricchito le sue esperienze drammatiche e letterarie. L'artificio scenico del protagonista che conversa coll'invisibile professor Santanna, idealmente collocato dalla parte del pubblico — in un dialogo che è in realtà un monologo —, mi sembra offrire soluzioni dense di interesse ad un problema spettacolare tra i più dibattuti. Con quel conversare, senza incidenze polemiche, senza ostentazioni programmatiche o avanguardistiche, si giunge al sostanziale annullamento della «quarta parete». È del resto un annullamento che si attua — ma con più manifesta intenzionalità — anche nel primo atto de *La grande magia.*

Superati dunque i particolarismi e i virtuosismi del *cliché* pirandelliano,

sia pure nel senso che ho detto, il De Filippo si ritiene affrancato dai vincoli che lo angustiano e si rivolge a mete più letterariamente « evolute », in un'ansia di intellettualizzare il suo teatro, di far dimenticare ad ogni costo le origini popolari e vernacole di esso. È l'ultima svolta, nell'opera di Eduardo, e particolarmente arduo, per il critico, si rivela lo sforzo di una valutazione.

Sotto l'imperio dei nuovi, gravissimi assunti si articola il più recente gruppo delle opere del De Filippo, comprendente *Le voci di dentro* e *La grande magia*. Qui lo scavalcamento degli archetipi pirandelliani appare definitivamente compiuto; anche i termini di confronto con la produzione precedente di proposito sono stati strappati via dal testo teatrale. Starei per dire che alla realtà sofistica e paradossale del Pirandello si vanno sostituendo, specie nell'ultima delle due commedie, esperimenti intellettualistici riecheggianti un surrealismo quasi kafkiano. Non più un procedere dell'azione scenica realisticamente trasposta su un piano assurdo (che era era la formula di *Non ti pago* e di *Io, l'erede*), ma un penetrare dell'assurdo nello stesso svolgersi della realtà (il che è proprio del surrealismo), sì che i nuovi protagonisti barcollano angosciosamente sotto la sferza degli arbitrii più impensati. Ma, a determinare la mancanza di ogni equilibrio formale e logico, permane nel De Filippo un disperato ancorarsi ai problemi morali più tipicamente « borghesi » e la finzione scenica non riesce, per quanto si sforzi, a trovare una superiore coerenza che ricrei la distrutta armonia.

Mentre ne *Le voci di dentro* il sentimento dello spettacolo riesce ancora ad operare efficacemente (si pensi al II atto), ne *La grande magia,* che esaspera le nuove formule, esso soggiace alla totale rinuncia di ogni notazione contingente, e infine cede sotto l'insopportabile peso delle massicce intenzioni. Si è parlato, per questa commedia, di « coraggio »: penso che sarebbe più giusto parlare di « temerarietà »; la strada che il De Filippo ha preso a percorrere in questi ultimissimi anni, seppure può condurlo molto lontano, può tuttavia essere per lui apportatrice di paurose cadute e di deviazioni ritardatrici. Egli non può dimenticare che il *Natale in casa Cupiello* vide la luce dopo una concreta maturazione delle forme drammatiche durata parecchi anni, né ora può lasciarsi prendere la mano dal fascino esteriore di certe tesi, a tutto danno della sua reale esigenza d'artista.

Per la verità ne *La grande magia* non sono nemmeno rintracciabili le invenzioni tipiche del teatro popolare che il De Filippo, di solito, perpetua fedelmente e amorosamente nelle sue commedie. La figura del brigadiere di polizia, ad esempio, che compare evidentemente per finalità comiche, è talmente intrisa di pacchiano macchiettismo e, d'altro canto, così priva di ogni composta stilizzazione parodistica da dimostrarsi inefficiente — e quindi inutile — anche nell'ambito particolaristico di un fugace espediente scenico. Così non è avvenuto per il personaggio del vecchio Nicola, ne *Le voci di dentro,* che è una felice, seppur isolata e frammentaria intuizione. Ma molte esperienze, nella prima delle due commedie, trovano ancora un sincero e coerente

esplicarsi, laddove, nell'altra, tutto si è oscurato nel fumoso clima creato dall'inane tentativo di dare una voce a gelide, lambiccate astrazioni: se ne trae un fastidioso senso d'imbarazzo, l'impossibilità di ogni cordiale comunicazione con le chimeriche magie dell'autore.

Solo ricordando le prove positive date dal De Filippo nei momenti più felici del suo teatro: il senso magico e liricamente fantastico del *Natale in casa Cupiello,* la salda forza morale di *Filumena Marturano,* le perfette risoluzioni sceniche di *Questi fantasmi,* io penso che non si possa oggi — meno che mai in sede di critica — rifiutare un'aperta fiducia alle possibilità drammatiche di Eduardo; ma piuttosto auspicare che gli inappagati e in parte mutati anelìti della sua fervida coscienza d'autore trovino, nella mediazione della sua ricca fantasia meridionale, le compiute forme che riconducano il suo teatro alle chiare strade della poesia.

Roma, maggio 1950.

LUIGI SILORI

BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE

Di gran parte di esse, specie delle prime, non sono riuscito a trovare le edizioni a stampa, e ignoro se vi siano. Lo stesso De Filippo non ha saputo fornirmi altri dati. Mi limito qui a dare un elenco cronologico, che ritengo completo, dell'opera teatrale di Eduardo De Filippo, aggiungendo i dati bibliografici in mio possesso, avvertendo che è in preparazione, presso l'editore Einaudi, la pubblicazione di tutto il Teatro di Eduardo. È anche in preparazione, presso l'editore Gaspare Casella, di Napoli, un volume di versi del De Filippo dal titolo *Il paese di Pulcinella.*

Ho fatto il guaio? Riparerò, 3 atti; *Prova generale* (in collaborazione con Peppino De Filippo), 1 atto; *Uomo e galantuomo,* 3 atti; *Sik-Sik, l'artefice magico,* 1 atto, Napoli, Tirrena, 1932; *Farmacia di turno,* 1 atto; *Filosoficamente,* 1 atto; *Ultimo bottone* (dallo spagnolo), 1 atto; *Ditegli sempre di sì,* 2 atti; *Tre mesi dopo,* 1 atto; *Quei figuri di tanti anni fa,* 1 atto; *Requie all'anima sua,* 1 atto; *Il the delle cinque* (in collaborazione con M. Scarpetta), 1 atto; *Gennariello,* 1 atto; *Chi è più felice di me?,* 2 atti; *Il dono di Natale,* 1 atto; *La speranza ha trovato un alloggio* (in collaborazione con G. Riva), 3 atti; *Natale in casa Cupiello,* 3 atti, Torino, « Il Dramma », 1-15 marzo 1943; *L'abito nuovo* (da uno scenario di L. Pirandello), 3 atti; *Uno coi capelli bianchi,* 3 atti, Roma, « Scenario », III, 1938; *Non ti pago!,* 3 atti, Roma, « Scenario », III, 1941; *La parte di Amleto,* 1 atto, Torino, « Il Dramma », 1° giugno 1940; *Io, l'erede,* 3 atti, Roma, « Scenario », X, 1942; *Quinto piano, ti saluto!,* 1 atto; *Napoli milionaria,* 3 atti, Torino, Einaudi, 1950; *Questi fantasmi!,* 3 atti, Torino, « Il Dramma », 1-15 luglio 1946; *Filumena Marturano,* 3 atti, Torino, « Il Dramma », 1° maggio 1946; *Le bugie con le gambe lunghe,* 3 atti, Torino, « Il Dramma », 1° maggio 1948; *Le voci di dentro,* 3 atti, Torino, « Il Dramma », 1° aprile 1949; *La grande magia,* 3 atti, Torino, « Il Dramma », 15 marzo 1950.

MISCELLANEA E VARIETÀ

ORIENTAMENTI PER UNO STUDIO SU GIOVANNI GIOLITTI

Quali orientamenti, quale materiale, quali difficoltà e problemi si pongono allo studioso che, con rigorosità di metodo e modernità di interessi, si volge ad indagare la personalità e l'opera politica di Giovanni Giolitti?

Il problema è di difficile soluzione a causa delle varie e contrastanti interpretazioni, quasi sempre polemiche, date alla già oscura e, per certi aspetti, contraddittoria figura del grande statista piemontese. Ancora oggi molte delle numerose recenti pubblicazioni [1] sull'argomento non hanno apportato un contributo essenziale alla chiarificazione della questione. Ciononostante, la vasta ripresa di interesse per la figura del Giolitti e per l'età giolittiana ha prodotto notevoli studi che hanno destato l'attenzione di un pubblico più largo della stretta cerchia degli studiosi, e che meritano di essere esaminati sia per la quantità di documenti inediti, di notizie e di testimonianze riportate, sia in quanto espressioni indicative di stati d'animo e di tendenze diffuse nell'odierna cultura italiana. Ma queste pubblicazioni, nella loro maggioranza, e in ciò sta il loro difetto, non escono dai tradizionali schemi entro i quali si è sviluppata la lunga e agitata discussione sul significato e sul valore dell'opera giolittiana. Chiunque sfogli qualche opuscolo, articolo o libro pubblicato sull'argomento in questo ultimo mezzo secolo, si troverà di fronte ai giudizi più diversi, ad un complesso di fonti quanto mai imbarazzanti. Ben a ragione poteva dire Arturo Labriola: « L'on. Giolitti è stato un uomo molto discusso. In certo senso egli è stato un uomo più vituperato che lodato ».[2]

---

[1] Molte pubblicazioni sull'argomento sono comparse negli ultimi tempi. Tra esse consigliamo al lettore quelle che hanno una maggiore organicità e documentazione. Primo fra tutti il libro di GAETANO NATALE, noto giornalista molto vicino al Giolitti, dal titolo: *Giolitti e gli italiani* (Milano, Garzanti, 1949) preceduto da una lettera-prefazione di B. Croce. Degni di rilievo, inoltre, sono *Il Ministro della buona vita* di GIOVANNI ANSALDO (Milano, Longanesi, 1949) e *L'età giolittiana* (Torino, De Silva, 1949) di WILLIAM SALOMONE, un giovane storico americano di origine italiana. Il volume, accompagnato da una lunga ed interessante introduzione di Gaetano Salvemini (apparsa in « Belfagor » III (1949), pp. 689 sgg.), è stato tradotto da M. Teresa Galanti. Il Croce ha poi curato la pubblicazione di alcune pagine inedite di VINCENZO GALIZZI (*Giolitti e Salandra*, Bari, Laterza, 1949), un giovane liberale piemontese, a cui era stato affidato nel 1928 l'incarico di preparare uno schema per una compiuta opera sul Giolitti, che avrebbe dovuto essere scritta da più autori in occasione della sua morte. Lo schema rimastoci, molto particolareggiato, può essere considerato un saggio a sé, al quale si accompagna un altro scritto dello stesso autore su A. Salandra. Sotto il titolo « La politica di un impolitico » (Milano, Garzanti, 1948) sono stati raccolti alcuni scritti politici di RICCARDO BACCHELLI tra i quali due saggi su Giolitti, già pubblicati sulla « Ronda » e sul « Resto del Carlino » rispettivamente nel 1921 e nel 1922. Altre pagine allo statista sono dedicate da MARCELLO SOLERI nelle *Memorie* (Torino, Einaudi, 1949). Il secondo volume della *Italia moderna* (Firenze, Sansoni, 1949) di GIOACCHINO VOLPE, è dedicato agli anni compresi tra il 1898 e il 1910 e può essere considerato come uno studio specifico sulla età giolittiana con riferimenti all'opera e alla personalità dello statista che ad essa diede il nome. L'ultima pubblicazione intorno all'argomento è, per quello che ci consta, quella di PALMIRO TOGLIATTI, *Discorso su Giolitti* (Roma, Edizioni Rinascita, 1950). Indichiamo, infine, la rassegna di GIORGIO CANDELORO su *Giolitti e l'età giolittiana* pubblicata in « Società » (a. VI, 1950, n. 1, pp. 129-144).

[2] ARTURO LABRIOLA, *Storia di dieci anni, 1899-1909*, Milano, Il Viandante, 1910.

1. Giudizi contrastanti.

I vituperî, le accuse, le offese più aspre sono state lanciate contro di lui. Prendiamo tra le mani il *Giolitti* di Guido Podrecca,[3] il famoso direttore dell'« Asino », e non sarà difficile scegliervi alcuni saggi di questo linguaggio denigratorio. Il presidente del Consiglio, capo onnipotente della maggioranza, era definito in pieno « decennio », un vile, un « burocrate », un « reazionario », un camorrista, un « uomo, che è tutta una organizzazione di ignominia e di delinquenza ». Né meno malconcio usciva il Giolitti da un profilo di Gerolamo Lazzari,[4] scritto molto più tardi, nel 1919, opuscolo modello dei « pamphlets » denigratori del tempo. Il profilo cominciava a delinearsi con il solito accenno al « patriottismo » del giovane Giolitti assente — come è noto — dalle ultime gesta del Risorgimento e riprendeva i soliti temi di quattordici anni prima: « burocrate », « uomo-macchina », senza eroismo e senza slanci, « uomo privo di idee e di principî », la cui unica virtù consisteva nell'essere un ignorante furbo ed un abile « alchimista parlamentare ». Pavido in politica estera, dotato di scarso senso nazionale, « ha reso il paese schiavo dell'Austria e della Germania ». La sua vita politica era intessuta di scandali e di cinismi. Questo « primo ministro di Sua Maestrà lo Scandalo » (quello della Banca Romana, primo fra tutti e mai dimenticato), non era che un servo dei potenti organismi bancari e industriali. « I suoi colpi di timone a sinistra sono stati sempre intenzionali, mai reali », la sua mentalità « gretta », « timida » non gli permetteva che una concezione in cui « lo Stato altro non è nella sua realtà, che un organismo burocratico, emarginatore di pratiche e patrocinatore del più o meno pulito affarismo delle classi dirigenti ». Il giudizio finale sull'uomo: « Tale è Giolitti uomo: un ibrido miscuglio di faccendiere e di avventuriero guardingo e cauto, impersonale e miserabile in fatto di idee, personalissimo in fatto di azione, tutte le volte che azione significhi assicurarsi un posto al sole ».

Quello sulla sua opera: « oltre un decennio di giolittismo non ha saputo risolvere uno solo dei problemi concreti della vita nazionale. Il problema meridionale, quello delle bonifiche, il decentramento amministrativo, la riforma della burocrazia, la riforma tributaria, ecc. sono restati lettera morta ». Abbiamo scelto questi due opuscoli posti agli estremi della parabola giolittiana, ma potremmo ancora a lungo deliziare il lettore scegliendo nel vasto assortimento di epiteti oltraggiosi, che l'epoca offre: « Tiburzi », « ministro sotterfugio », « ministro espediente », fino al fortunato « ministro della mala vita » di Gaetano Salvemini.[5]

Fatto interessante è che questi motti e giudizi negativi trovarono facile divulgazione; anzi, si può dire che la vera popolarità del Giolitti è tutta nella satira, nella caricatura, nello stornello popolare. Ad es. il poeta dialettale napoletano Ferdinando Russo (in tempi in cui la caricatura allo statista non si era ancora tinta della acredine e delle volgarità nazionalistiche e fascistiche) trovava modo di immaginare che se Linardo, il paladino eroe del suo « Cantastorie », avesse solo avuto il sentore di scandali come quello della Banca Romana, avrebbe cominciato « a dispensà cunesse E nce taglia 'a capa a stu Giulitto!... ».

Per il contrario non mancano giudizi diametralmente opposti a quelli citati e profili favorevoli, delineati, per lo più, da quelli che, trascorso il « decennio », poterono considerare in prospettiva l'opera dello statista tanto discusso. Teorico di queste favorevoli interpretazioni fu il Croce, che nella sua *Storia d'Italia dal 1871 al 1915* [6] definiva gli anni del decennio come quelli « in cui meglio si attuò l'idea di un governo liberale » (*op. cit.*,

---

[3] G. Podrecca, *Giolitti*, Giugno MCMVI, Roma, C. Picchetto e C.

[4] G. Lazzari, *Profilo di Giolitti*, Milano, Modernissima, 1919.

[5] Gaetano Salvemini, *Il ministro della malavita*, con scritti di Ugo Ojetti e Luigi Lucatelli, seconda ed., Roma, La Voce, 1919.

[6] B. Croce, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, terza ed., Bari, Laterza, 1928.

p. 223), ed il Giolitti « uomo di molta accortezza e di grande sapienza parlamentare, come è incontrastato giudizio, ma non meno di seria devozione alla Patria, di vigoroso sentimento dello Stato, di profonda perizia amministrativa. A lui, di animo popolare, erano connaturate la sollecitudine per le sofferenze e per le necessità delle classi meno abbienti e l'avversione all'egoismo dei ricchi e dei plutocrati, che allo Stato sogliono chiedere unicamente la garanzia dei propri averi e del proprio comodo » (*op. cit.* p. 225).

Vi sono altri numerosi giudizi tutti autorevolissimi e contrastanti, da quelli dell'Imbriani, del Bonghi, del Cavallotti, sfavorevoli per la famosa « questione morale », a quelli del Sonnino che, capo della opposizione costituzionale e conservatrice, non poté fare a meno di riconoscere le qualità del nostro uomo di Stato.

2. Alla ricerca del « vero » Giolitti.

Dalle contrastanti interpretazioni fino ad ora esaminate è difficile ricavare un quadro chiaro della figura di Giolitti, che permane ancora oscura.

Che fu il Giolitti? Democratico, conservatore, reazionario? Demagogo o nemico della demagogia e perfino della retorica? Autoritario o liberale? Aristocratico o popolare? Onesto, cinico, ambizioso o umile? E la sua politica, nei vari aspetti, come è caratterizzabile? Fu politica di classe o politica al di sopra delle classi? Fu la sua azione lineare e guidata da fermi principî o, almeno, da un metodo; oppure fu empirica, angusta, ristretta, senza larghi fini ed orizzonti? Fu la sua politica estera dettata da sana prudenza, non scevra da atti audaci, propria dei grandi uomini di Stato; o da ristrettezza di vedute, da incompetenza, da incapacità? E quella amministrativa, accentratrice o decentrativa? E quella economica, protezionistica o liberistica? Fu la tattica da lui tenuta verso i socialisti illuminata dal sentimento della necessità di riconoscere i diritti del nascente proletariato e dalla convinzione, in lui maturata, di porre il problema della partecipazione dei rappresentanti della classe operaia alla direzione della cosa pubblica; oppure il suo atteggiamento non fu che un tentativo di irretire nel meccanismo di una democrazia borghese le possibilità e le capacità rivoluzionarie delle masse popolari? Quale il significato della sua politica verso i cattolici? Voleva il Giolitti fare entrare nella vita ufficiale dello Stato una massa, che fino ad allora se ne era tenuta lontano; o il suo scopo mirava a dirigerla in senso conservatore? Quale, quindi, il significato ed il valore del « Patto Gentiloni? ». Come si concilia questa politica con la enunciazione del principio delle « parallele » nei rapporti tra Stato e Chiesa?

A tali domande non è facile rispondere.

Persino dall'esame dei suoi numerosi discorsi [7] risulta una frequente variazione di posizioni. Da un iniziale e tendenziale liberismo [8] egli pervenne ad un « sano » protezionismo (e nel fatto la sua politica economica fu quasi costantemente protezionistica, onde i lai dei meridionalisti e dei libero-scambisti), e da sostenitore della necessità del decentramento divenne difensore di una politica di « sano » accentramento.

Tutto ciò dimostra che Giolitti è una figura difficilmente caratterizzabile, molto più di altre figure storiche, e che la sua duttile personalità sfugge agli schemi. Per uscire da questo ginepraio è necessario liberarsi da ogni animosità e senso della contingenza politica e da ogni moralismo (vecchia piaga nella storia della questione) e comprendere, spiegare, storicizzare tutte le contrastanti interpretazioni, inquadrando, con occhio di storico

[7] Le *Memorie*, come è noto, sono state sulla base del racconto fatto dal Giolitti, redatte dal Malagodi. Esse, però, non possono esserci molto utili per una simile indagine, perché fatte con un disegno preordinato e delineato *a posteriori*.

[8] Il 7 febbraio del 1885 contro la proposta del Beccarini e del Maffi in favore di una protezione delle industrie nazionali, definendole « eccessivamente protezionistiche » Giolitti osservava che « la proibizione assoluta di ogni concorrenza sarebbe la soppressione di ogni progresso industriale ».

e non di polemista, la figura del Giolitti nella storia della democrazia, spiegando le sue contradizioni con quelle della lotta politica italiana.

Questa moderna interpretazione, accompagnata dalla serenità, atta a dare ad ogni studio dignità di opera storiografica, deve, riesaminando il vecchio materiale ed apportandone del nuovo, rivedere le vecchie impostazioni e porre i nuovi problemi che il tempo presente suggerisce. Serenità e dignità storiografiche che sono possibili oggi, quando sempre più si va maturando una atmosfera di distensione che copre i vecchi clamori. Un sintomo di questa è l'ultimo atteggiamento assunto dal Salvemini che, come è noto, fu uno dei più agitati avversari politici del Giolitti. L'ex direttore de « l'Unità », nella introduzione a *L'età giolittiana* di William Salomone, riguardando la sua attività di « riformatore » con occhi di « storico », riassumendo il suo passato e presente atteggiamento, così conclude: « Guardando indietro a quella opera di riformatore, dopo quarant'anni, sento di non avere nulla da ritrattare. Ma debbo riconoscere che la conoscenza degli uomini che vennero dopo Giolitti e l'esperienza dei paesi, in cui ho vissuto in questi ultimi vent'anni, mi fanno persuaso che Giolitti non fu migliore, ma non fu neanche peggiore di molti politicanti non italiani, e fu certo migliore dei politicanti che gli succedettero, o piuttosto che questi furono assai peggiori. Mentre noi riformatori assalivamo Giolitti dalla sinistra, accusandolo di essere — ed era — un corruttore della democrazia in cammino, altri lo assalivano da destra, perché era anche troppo democratico per i loro gusti. Le nostre critiche non favorirono una evoluzione della vita italiana verso forme meno imperfette di democrazia, ma favorirono la vittoria dei gruppi militaristi, nazionalistici e reazionari che trovavano la democrazia di Giolitti anche troppo perfetta ».

Questa atmosfera di distensione e di serenità è una lenta conquista del tempo, poiché, durante il decennio, le opposizioni politiche dalle diverse parti si scagliarono violente contro il Giolitti, rinforzate dall'atteggiamento ugualmente ostile, che, sul piano culturale, assunsero alcune delle più influenti riviste del tempo: « La Voce », « l'Unità » e il « Regno ». Anzi si ebbe il fenomeno strano, che, non solo gli aperti oppositori, ma anche molti, che alla fine votavano per quella maggioranza governativa, ne erano insoddisfatti.

3. La figura di G. Giolitti nelle più significative interpretazioni dei contemporanei.

Pochi uomini politici hanno avuto tante ingiurie e tanti voti. Specialmente poco prima e durante la guerra mondiale la figura del Giolitti fu oggetto di gravi e sanguinose accuse. In questo periodo si delineò, in proporzioni più evidenti, sulla base della comune opposizione a quel presidente del Consiglio, l'incontro tra due mentalità: quella conservatrice e quella nazionalistica e prefascistica. Un nostalgico degli anni eroici in cui Francesco Crispi dominava sulla scena politica italiana, scriveva un saggio storico-biografico sul nostro statista,[9] saggio permeato da un interessante stato d'animo, tutto rivolto a recriminazioni del passato e pur destinato ad essere una espressione elaborata della mentalità che dominerà la vita italiana negli anni che seguirono. Il *Giolitti* del Palamenghi Crispi (congiunto dello statista siciliano) fu scritto nel periodo che precedé la prima guerra mondiale e con ogni probabilità sul finire del 1913. In esso l'autore, con linguaggio che lo avvicina molto più al libellista che allo storico, riprende tutti i motivi polemici diffamatori più in voga, e giudica la politica giolittiana da un punto di vista reazionario. Le colpe dello statista accusato consistevano per il Palamenghi Crispi soprattutto nella sua politica riformistica verso le masse popolari. Politica di debolezza e di omertà. Il rifiuto di sciogliere i fasci siciliani, i giudizi comprensivi dati sui moti milanesi del 1898, l'atteggiamento prudente ed elastico tenuto in occasione degli scioperi operai dal Giolitti (cose queste che, invece, sono state considerate, in seguito, quanto di più elogiabile vi sia nella sua attività parlamentare e governativa) sono dal Palamenghi Crispi

[9] T. Palamenghi Crispi, *Giovanni Giolitti, Saggio storico-biografico, con documenti dell'Archivio Crispi*, Roma, L'Universelle, Imprimerie polyglotte, s. a.

rinfacciate come gravi colpe contro l'ordine interno, l' integrità e la dignità nazionale. L'utilità del libro consiste, oltre che nell'essere una indicativa espressione di una interessante mentalità neo-crispina, nella copia di documenti (tratti dallo archivio Crispi) presentati al lettore.

Il Palamenghi Crispi tiene a essere considerato obiettivo e documentato. Ma l'asprezza del linguaggio lo tradisce. Gli anni che precedettero la prima guerra mondiale appartengono ad un periodo di transizione, nel quale, contro il Giolitti, si andava costituendo quel blocco tra imperialisti e conservatori e quel compromesso tra industriali affamati di mercati ed agrari affannati alla conservazione dello « status quo » agrario, soprattutto meridionale, che doveva riportare le classi dominanti italiane sulla strada della dichiarata dittatura e della aperta reazione. La figura del Crispi, che dai nazionalisti e dal fascismo sarà glorificato e considerato, in quanto « l'antigiolitti » per eccellenza, come un precursore della loro politica, riviveva, nella indiretta apologia del Palamenghi Crispi e nelle accuse al Giolitti, come simbolo di quella continuità ideale, nella comune opposizione al Giolitti stesso, tra la vecchia mentalità cristallizzata e la nuova mentalità nazionalisticamente agitata, dalle quali la politica del nostro parlamentare piemontese era, almeno nelle intenzioni e nei metodi di governo (anche se non decisamente nella sua obiettiva sostanza storica), affatto lontana.

Solo dopo il conflitto, quando, per le esperienze del dopoguerra, da molti si attendeva con nostalgia il ritorno del metodo giolittiano, ci fu una reviviscenza di scritti sul grande parlamentare piemontese. Furono pubblicati saggi interessanti firmati da nomi autorevoli, tra i quali scegliamo quelli che sono più rappresentativi di tendenze politiche e culturali.

Nel 1920 Luigi Salvatorelli raccoglieva ed ordinava una scelta di brani tratti dai più importanti discorsi parlamentari ed elettorali del Giolitti [10] e vi preponeva una larga introduzione. In essa, oltre alla esposizione dei criteri coi quali era stata fatta la scelta, si tentava, nei limiti di una introduzione, una interpretazione complessiva della politica giolittiana. La quale, secondo il Salvatorelli, sarebbe stata determinata dalla questione finanziaria e dalla preoccupazione sociale, vivissime nella mente dello statista. Accanto a questi elementi permanenti, il carattere fondamentale dell'azione giolittiana era determinato dal suo fine conservatore e dal suo metodo liberale. Il Salvatorelli riprendeva una vecchia affermazione del Giolitti fatta l'8 aprile del 1911: « Fortunatamente il risultato ha dimostrato che il sistema mio, apparentemente semirivoluzionario, era il solo conservatore », per concludere che la chiave per intendere le apparenti contraddizioni della politica italiana nel decennio era appunto in quella affermazione. Questa interpretazione ha avuto facile fortuna, ed era già in voga molto prima del 1920. In questo modo infatti il Giolitti stesso si era sempre giustificato presso i conservatori delle sue virate a sinistra; ed era stato questo il motivo centrale delle polemiche dei socialisti intransigenti volte a svalutare il significato democratico delle mosse riformistiche del presidente del Consiglio, additando il fine reazionario che dietro a quelle si celava. In verità questa interpretazione è quanto mai illuminante; ma essa si regge sul presupposto di un continuo, costante e cosciente principio (sia pure sperimentale) immanente alle più diverse manifestazioni dell'attività giolittiana. Cosa questa che contrasta, per certi aspetti, con un' altra tesi del Salvatorelli atta a dimostrare l' essenza empirica della politica dell'« uomo di Dronero ».

Alcune pagine dell'introduzione infine sono dedicate all'oratoria giolittiana sulla base dello studio di V. E. Orlando (*L'oratoria di Giovanni Giolitti*, « L'Eloquenza », I, 1911).

Altri tentativi di interpetrazioni complessive apparvero, un anno dopo, sulla « Ronda » e sulla « Rivista d'Italia » ad opera del Pareto, del Burzio, del Bacchelli e del Barbagallo.[11]

---

[10] Luigi Salvatorelli, *Giolitti*, Milano, Casa editrice Risorgimento, R. Caddeo e C., 1920.

[11] Vilfredo Pareto, *Due uomini di Stato*, « La Ronda » III (luglio 1921), n. 7, pp. 437-448; Filippo Burzio, *G. Giolitti*, « La Ronda » III (agosto-settembre 1921), nn. 8-9,

Il ritratto fatto dal Pareto, « con occhio europeo, scientifico, astratto, avvedutamente scettico », è delineato « secondo il sistema economico e sociologico delle identità che l'autore era solito applicare con finezza di distinzioni storiche ».

Il profilo del Giolitti fatto dal Barbagallo è più politico ed umano. Egli viene raffigurato come un abile conservatore, con un « programma a tendenze conservatrici, un programma che volge a riaccostare le masse inquiete alle istituzioni, facendo ad esse insensibilmente avvertire che le istituzioni sono dalla loro parte ». Barbagallo difendeva la tesi della linearità e della coerenza della politica giolittiana dal discorso del 1882 alla « Associazione Progressista » di Cuneo, fino a quello famoso di Dronero del 1919.

Più originale è il « ministro sabaudo » di Riccardo Bacchelli, intelligente tentativo di interpetrazione complessiva dell'opera dello statista piemontese. Per Bacchelli, Giolitti era, in primo luogo, un uomo della Monarchia, la sua linea di condotta coincideva con quella della Monarchia, le inflessioni della sua politica erano dettate da esigenze eminentemente monarchiche. Questo « ministro sabaudo » avrebbe difeso la Monarchia dagli « ideologi » repubblicani e dai baroni della politica, intuendo la riserva di energie conservatrici che erano nelle masse popolari. Giolitti era, dunque, il sapiente autore della alleanza tra una Monarchia democratizzante ed il popolo sano e conservatore delle istituzioni. Il socialismo concreto, economico, popolare, trasportando la lotta dal terreno istituzionale a quello sociale, ha salvato la Monarchia dagli attacchi dei repubblicani, degli ideologi e dei politicanti. « La così detta questione sociale, che ai conservatori dell'epoca parve la sovversione totale e la fine del mondo, portò la salvezza d'Italia e della Monarchia ». L'immagine di un Giolitti aristocratico ed antiborghese è avvicinata a quella dei ministri illuminati delle Monarchie riformatrici del secolo XVIII: « la più discreta pratica di raffronti storici ci conduce al confronto con quei regimi paterni e riformatori, leopoldini, giuseppini, perfino borbonici e papalini che l'amabile ed illuminato settecento si vide interrotti dalla rivoluzione e dal cesarismo ».

La intepretazione del Bacchelli, monarchica, aristocratica, e, per certe apparenze, classistica è certo seducente, ma molto discutibile. Un Giolitti antiideologo è accettabilissimo; ma non un Giolitti antiborghese. Più che l'uomo di fiducia della Monarchia alleata alle classi popolari contro lo spirito di ribellismo istituzionale serpeggiante in molti strati della borghesia, il nostro statista ci appare, invece, più vicino alle nuove esigenze politiche ed economiche della borghesia industriale e finanziaria, che, sul finire del secolo scorso ed agli inizi del nostro, veniva sviluppandosi con atteggiamenti ostili ai ceti più reazionari, che alla Monarchia facevano contorno. Giolitti fu, a nostro avviso, quasi imposto alla Monarchia impaurita dopo il regicidio di Monza, dalle nuove necessità politiche del ceto industriale e finanziario.

Anzi, la politica italiana del primo decennio del secolo ventesimo è caratteristica della fase di imborghesimento della Monarchia stessa.

Dopo i primi anni di ascesa del fascismo, nel 1927 furono pubblicate la *Storia d'Italia dal 1871 al 1915* di Benedetto Croce e *L'Italia in cammino* di Gioacchino Volpe.

La storiografia sul « decennio » e sul valore dell'opera e della figura storica del Giolitti compiva un decisivo passo verso una maggiore compiutezza ed organicità.

L'età giolittiana è analizzata dal Croce con serenità e con più deciso senso storico. Tutti i difetti che avevano caratterizzato gli scritti finora esaminati scompaiono nell'opera del Croce. Il sociologismo del Pareto, il moralismo del Salvemini, il falso classismo del Bacchelli non trovavano ormai più posto nella pacata storia di quell'epoca, la quale — il Croce tiene a precisarlo — non fu « una età beata o età dell'oro », bensì quella in cui meglio si attuò l'idea di un governo liberale. La figura del Giolitti vi è esaltata, come vedemmo prima, con la consueta e limpida pacatezza. La quale, però,

---

pp. 517-540; Riccardo Bacchelli, *Il ministro sabaudo*, « La Ronda » III (novembre-dicembre 1921), nn. 11-12; Corrado Barbagallo, *Gli uomini dell'Italia odierna: Giolitti*, « Rivista d'Italia » (Milano XXIII, 1920, Fasc. 8, pp. 478-488).

non deve trarre in inganno. Il libro — lo notava il Volpe nella introduzione alla III edizione de *L'Italia in cammino* — era fortemente polemico. Il Croce, da molti considerato « il teologo del giolittismo », voleva, in anni di miseria morale e di decadenza politica, ricordare i tempi, allora tanto disprezzati, in cui la vita era più comoda e distesa e in cui si governava senza il bisogno di ricorrere alla violenza ed alla dittatura dichiarata.

Ed il Volpe obiettava — e non del tutto a torto — che la storia del Croce era falsa, mancante di drammaticità, perché disconosceva quel complesso di forze sotterranee in cammino verso una nuova Italia nazionalistica. Egli contrapponeva all'Italia del Giolitti e del Croce la storia di quelle tendenze e correnti nazionalistiche ed imperialistiche, che la storiografia idealistica aveva considerato come malattia morale o affatto ignorato, e commetteva l'equivalente errore di ignorare l'azione e la politica giolittiana e di porla tra le quinte. La diversità di valutazione derivava dalla diversa considerazione dei rapporti di forze politiche. Per il Croce la storia doveva avere come suo soggetto le « élites » dirigenti, di cui Giolitti era l'esponente massimo; per il Volpe, invece, la storia avanzava lungo le direttive del movimento nazionalistico. La antitesi portata forzatamente agli estremi si attenua, o, meglio, trova la sua sintesi nella considerazione, mai accettata dai liberali e dai nazionalisti, ma che col tempo si va facendo sempre più valida, che giolittismo e nazionalismo, differenti per metodo e costume, sono, nella loro base, due alternative, due fenomeni o, meglio, due momenti della stessa struttura delle classi dirigenti italiane nel loro sviluppo e nella loro continuità nell'ultimo cinquantennio.[12]

Considerazione questa che attenua le antitesi « reali » delle impostazioni storiografiche del Volpe e del Croce, le quali sono accomunate dall'identico ed indicativo atteggiamento verso le classi popolari, alle quali è negata da ambedue ogni autonomia storica direttamente positiva.

La antitesi è ancora più accentuata e drammatizzata in una serie di scritti di Vincenzo Galizzi. Dopo la morte del grande uomo di Stato, oltre ai comuni necrologi, si ebbe una ripresa di interesse e di simpatia per l'opera dello scomparso. La stessa stampa ufficiale, « pur manifestando apprezzamenti diversi e talvolta severi, si esprimeva sempre con rispetto verso le sue qualità personali ».[13]

Allora si volle affidare al Galizzi, un giovane dirigente del Partito Liberale in Piemonte, il compito di stendere uno schema per un libro che doveva essere scritto da più autori, che con il Giolitti ebbero rapporti. Il progetto, sintomo della coscienza, che allora si aveva del valore dell'opera giolittiana, non fu, purtroppo, realizzato e ne rimase soltanto lo schema, pieno di spunti felici e compilato nei particolari, accanto ad un altro saggio del Galizzi su Salandra. Il Galizzi disponeva le figure del Giolitti e del Salandra quali espressioni di due mentalità opposte, il primo campione dello « Stato giuridico liberale », il secondo, esponente tipico della mentalità di quella parte della borghesia « brutalmente economicizzata ». Le simpatie del Galizzi sono per Giolitti, mentre su Salandra è espresso un giudizio assolutamente negativo.

L'influsso crociano, risentito in questa opera,[14] continuerà ad operare negli ultimi vent'anni e soprattutto nelle ultime pubblicazioni avutesi in questo dopoguerra. Ma prima di passare all'esame di esse, sarà necessario definire i caratteri generali delle opere fin qui riportate, allo scopo di poter valutare le relazioni tra queste e le più recenti, e di misurare quanto queste ultime abbiano continuato e superato gli schemi tradizionali.

In conclusione gli atteggiamenti tradizionali intorno a cui è possibile organizzare le varie interpretazioni dell'opera giolittiana sono: quello nazionalistico, quello liberale,

---

12 Paolo Alatri, *Le radici e i precedenti storici della reazione governativa in Italia*, Supplemento di « Rinascita », anno VII, n. 5, maggio 1950.

13 Cfr. Spectator (forse M. Missiroli), in « Nuova Antologia », 16 agosto 1928, p. 365.

14 Dice lo stesso Galizzi: « Il libro non dovrà avere alcuna intenzione apologetica, sibbene di contributo alla storia della nostra Patria, quasi a maggiore svolgimento di qualche parte della *Storia d'Italia* di B. Croce ». V. Galizzi, *op. cit.*, p. 2.

quello monarchico-aristocratico e quello socialistico. Quest'ultimo, inteso in senso largo, nelle sue variazioni e nel suo sviluppo, si è venuto meglio precisando, sia pure in forme frammentarie, attraverso i giudizi del Gramsci, del resto ancora severi. Il filone storico dell'atteggiamento conservatore e di quello reazionario (per quello che non è stato rifuso in altri atteggiamenti) si è venuto ad esaurire col tempo. Al di sopra delle formulazioni prettamente politiche si notano caratteri pregi e difetti (per es. la tendenza moralizzante e storicistica) comuni ad interpretazioni di mentalità diverse. Valga il già citato esempio del giudizio negativo verso la validità e l'autonomia del movimento popolare, comune, come si è visto, sia all'atteggiamento nazionalistico che a quello liberale.

4. Motivi ispiratori delle più recenti interpretazioni.

Quali nuovi contributi apportano le ultime pubblicazioni del dopoguerra? Già lo dicemmo: esse, nella loro maggioranza, sebbene pregevoli per molti aspetti, non superano di molto le antiche posizioni. Sulla linea della interpretazione crociana permane il *Giolitti e gli Italiani* di Gaetano Natale. Questa è senza dubbio l'opera più utile di tutte per il grande materiale messo a disposizione del lettore. Episodi privati, vicende personali, colloqui, lettere ed altri documenti sono messi a disposizione della tesi di un Giolitti liberale nel metodo e nei principî. Tra i documenti, sono di particolare valore i telegrammi ai prefetti, alcuni dei quali dimostrano che anche nei rapporti burocratici più intimi (non destinati alla conoscenza del pubblico e quindi lontani da ogni preoccupazione demagogica) il Giolitti si comportava secondo il principio delle « più ampie libertà nei limiti della legge ».

Interessante, inoltre, il carteggio Giolitti-Bissolati in occasione degli scioperi agrari, che illumina il problema dei rapporti tra Giolitti e i riformisti.

Il costante tono apologetico e l'interpretazione complessiva non sono affatto nuovi, riprendono ciò che aveva già detto il Giolitti nelle sue « Memorie » e vogliono esserne un completamento. Tradizionale è la difesa del comportamento del presidente del Consiglio durante lo scandalo della Banca Romana; tradizionale l'esaltazione della « virata liberale » nella politica italiana agli inizi del secolo e la funzione di vessillifero di questo mutamento attribuita al Giolitti (problema da studiarsi meno allegramente in vista del prudentissimo atteggiamento del nostro parlamentare, come dimostra il voto favorevole al passaggio in seconda lettura delle leggi eccezionali). Ai movimenti popolari è negata, « more solito », ogni autonomia storica, ed è ripresa la vecchia immagine liberale (lo vedemmo già nel Galizzi) di un Giolitti « statista illuminato e moderno costretto a lavorare per un popolo che non è in grado di comprenderlo completamente e di seguirlo fino a fondo ». Da una simile impostazione deriva la incapacità, già notata dal Candeloro nella sua rassegna, a comprendere la intima natura ed il valore e la sostanza dei fatti più importanti della politica giolittiana. Così, ad esempio, l'autore, pur comprendendo che la caduta del quarto ministero fu dovuta ad uno spostamento di forze politiche, non giunge a connetterlo con lo spostamento strutturale verificatosi in quegli anni, quando, per la radicalizzazione del proletariato urbano, per il rapido aumento del bracciantato agricolo nella Valle Padana (il numero dei braccianti aumenta del 50%, secondo i dati del censimento del 1911) e per la rottura relativa del blocco agrario nel mezzogiorno, la borghesia industriale e finanziaria dovette deflettere dalla linea della politica giolittiana spostandosi verso posizioni più rigide, reazionarie ed imperialistiche.

Utili sono le *Memorie* di Marcello Soleri dove alcune pagine sono dedicate al Giolitti, alla sua attività di presidente del Consiglio Provinciale di Cuneo ed ai suoi rapporti col fascismo; e ricordiamo la proposta fatta dal Soleri di stampare, a cura della Camera, i discorsi dello statista, così come era stato fatto sempre per i maggiori parlamentari, e allora recentemente per l'on. Sonnino. Proposta che, per quanto motivata « come diretta alla raccolta di documenti essenziali per la consapevolezza e lo studio

della storia e della politica italiana » .... « fu respinta dalla settarietà fascista ». Sappiamo che il Soleri si riprometteva di riproporre la stampa dei discorsi di Giolitti alla prima Assemblea legislativa dell'Italia liberata, ma la morte prematura glielo impedì.

Crediamo che il riproporre ed il mandare ad effetto la proposta del Soleri sia oggi non solo un doveroso tributo di omaggio al grande uomo di Stato, ma una necessità per lo studioso.

Il *Ministro della buona vita* di Giovanni Ansaldo è un'opera molto efficace nelle parti descrittive, interessante nel tratto psicologico, vivace nei quadretti di colore sul costume dell'epoca. Il *Ministro della buona vita* è paragonato ad uno statista delle vecchie monarchie assolutistiche « ancien régime ». Immagine non nuova, dopo quella del Bacchelli. Il Giolitti dell'Ansaldo però non è puramente un « ministro sabaudo ». L'autore difatti tiene a dare risalto alle segrete ed inappagate tendenze assolutistiche di Vittorio Emanuele, contrastanti col sincero e prudente sentimento monarchico del suo primo ministro. Ciononostante la interpretazione dell'Ansaldo continua quella monarchica aristocratica, che abbiamo precedentemente esaminato in occasione del saggio di Riccardo Bacchelli. Questa è la sostanza del libro, il quale rivela nello stesso titolo (formulato in opposizione al « Ministro della mala vita » del Salvemini) le intenzioni dell'Ansaldo di rivalutare, forse anche in se stesso, la figura storica del Giolitti. Ma la sua è una valutazione tutta esteriore, poco critica e soprattutto senza intenzioni storiche. Sembra che l'autore riguardi con delicata e sottintesa nostalgia quella età: nostalgia che rende più vivo il suo gusto per le descrizioni psicologiche; ma al di sotto di esse, pur nello stesso libro, si sente che la vita reale scorreva molto meno vivacemente e più monotonamente grave. Il libro ha, tra questi difetti, il pregio di tentare una analisi psicologica più intima dell'uomo Giolitti, delle sue ambizioni e delle sue aspirazioni. Ma esse sono poste in scarsa relazione coi problemi storici oggettivi, e spesso rivelano il compiacimento estetico dell'autore di disegnare su una tela, accuratamente scelta, ciò che a lui, al di fuori dei limiti che la storia impone alla psicologia, piace disegnare. Ma anche un lavoro di un giornalista, se fatto con buon gusto e capacità descrittive, può essere utile allo storico.

Ampiamente informativa e condotta con intenzioni più rigorose è *L'età giolittiana* di William Salomone. La storia del decennio è scomposta in quella delle varie forze che la costituiscono: socialistiche, cattoliche, nazionalistiche, liberali ecc., con un capitolo finale sul giolittismo e con una utile bibliografia. Il libro, anche se non originale, ha valore espositivo ed informativo, anche se al lettore italiano certe notizie possono sembrare ormai troppo ovvie. Ma bisogna ricordare che il libro è stato scritto in America e per il lettore americano. Questo però non giustifica le debolezze del lavoro e l'assenza di una concreta e più moderna problematica. Così, ad esempio, l'autore, tutto teso alla ricerca delle origini letterarie e retoriche del nazionalismo, si cura poco dei rapporti tra questo e l'imperialismo industriale e finanziario. Altro saggio di certe ingenuità storiografiche dell'autore è la sua candida conclusione sulle direttive intime della politica giolittiana: « Aveva agito Giolitti soltanto per sé, come i suoi nemici vecchi e nuovi asseriscono? Egli fu certamente ambizioso eppure morì tranquillamente alla bella età di 86 anni. Per la borghesia e per le classi conservatrici, allora? Egli non portò loro alcun danno con la sua azione di governo, eppure non ne fu amato. Aveva agito nell'esclusivo interesse del suo padrone e re, della Casa Savoia, per la creazione di quella monarchia socialista che agitò i sogni dei teocratici missioliani? Egli non mancò certamente di servire fedelmente e virilmente la dinastia che dal suo Piemonte era ascesa al governo del paese. Ma è più probabile che se il Giolitti fosse riuscito nella impossibile impresa di rompere il suo guscio così esasperatamente antiretorico, se egli avesse veramente posseduto il genio del vero statista politico che sa fabbricare una leggenda e un mito intorno a sé, forse egli avrebbe risposto che aveva agito per la sua nazione e per il suo popolo: per l'Italia ».[15] Giudichi il lettore quanto astratta e quanto pericolosa, in sede di interpretazione storica, sia questa conclusione.

[15] WILLIAM SALOMONE, *op. cit.*, p. 201.

Il secondo volume della *Italia moderna* di Gioacchino Volpe (secondo dei tre che dovranno comporre una storia d'Italia dal 1815 al 1915) è dedicato agli anni compresi tra il 1898 e il 1910 e può quindi considerarsi un compiuto studio sul « decennio ». L'opera del Volpe ha un respiro più largo, una sensibilità più acuta per i problemi strutturali. Ampi capitoli sono dedicati ai movimenti culturali ed alla temperie spirituale italiana agli inizi del secolo. Uno degli aspetti più interessanti del libro, per il nostro punto di vista, è l'interpretazione che il Volpe dà al valore della politica giolittiana, la quale è considerata come l'espressione di un momento tipico dei rapporti di classe nella storia di Italia. Momento nel quale gli strati della borghesia più direttamente interessati alla economia tentarono di reagire al movimento popolare, che pur aveva raccolto molte simpatie tra il ceto medio e tra gli intellettuali. Resistenza, dice il Volpe, « fiacca » e appoggiata troppo all'azione dello Stato, costretto a fare notevoli concessioni al proletariato. La politica riformistica fu il sintomo di questo « non grande vigore e non grande capacità di resistenza di fronte alle masse popolari in ascesa sotto l'insegna del socialismo ». Contro questa politica di debolezza di fronte alle richieste dell'incombente proletariato, il sorgere e l'accrescersi delle correnti nazionalistiche (verso le quali il Volpe conserva le sue antiche simpatie), il risveglio degli « spiriti patriottici » rappresentarono « non dico una reazione, ma quasi una risposta a quella ascesa di masse ».

Conclusione indicativa e discutibile.

Indicativa della funzione e della origine di classe che l'autore dichiaratamente attribuisce al giolittismo e al nazionalismo, la cui « forza » e « debolezza » è misurata in virtù della maggiore o minore capacità di reagire o, come piace dire al Volpe, di « rispondere » alla ascesa delle masse popolari.

Discutibile è la conclusione sulla debolezza della politica italiana diretta dal Giolitti. La borghesia industriale e finanziaria, in completo e rapido sviluppo e cementata dal capitale finanziario, non fu mai, a nostro avviso, forte come allora. La sua forza è dimostrata proprio dalla politica riformistica, che poteva permettersi e dal largo margine di concessioni, che poteva elargire. Forse mai come allora la borghesia italiana poté sostenere il ruolo egemonico di classe dirigente (nel senso migliore della parola), ossia di classe che ha la capacità di dirigere attivamente altri strati ed altre forze della popolazione e di provocarne l'assenso. Giolitti fu maestro in questa arte: la sua politica verso i socialisti ed i radicali ne fu il capolavoro; ma ciò gli fu permesso dalle forti capacità di espansione culturale, di direzione politica, di dilatazione spirituale della classe al potere.

Ecco la descrizione che ci fa il Volpe della personalità di Giolitti: uno « spirito misto a scetticismo o a scarsa sensibilità delle forze ideali ». « Estraneo personalmente, come uomo che aveva fatto la sua strada nella burocrazia, al contrasto tra capitale e lavoro, simpatizzava nel suo intimo più per questo che per quello; ma nello stesso tempo, credeva necessario e possibile, con un adeguato trattamento, di poterli, quei moti, incanalare entro buoni argini e, da pericolo per le istituzioni, trasformarli in una nuova forza vitale delle istituzioni stesse ». Il Volpe, come si vede, non ha di molto modificato il suo atteggiamento da *L'Italia in cammino* a oggi. Resta la sua opera ancora la maggiore interpretazione nazionalistica della politica giolittiana, con tutte le peculiari positive e negative caratteristiche.

5. Natura e nuove esigenze dell'interesse storico contemporaneo.

Il breve esame delle ultime pubblicazioni ci ha rivelato quale contributo esse abbiano apportato alla discussione. Esse continuano, spesso senza rinnovare e correggere, i tradizionali atteggiamenti: l'opera del Natale è in pieno solco crociano, quella dell'Ansaldo si ricollega alla interpretazione monarchica e aristocratica, quella del Volpe alla nazionalistica e *L'età giolittiana* del Salomone risente dell'influsso del Salvemini, di un Salvemini che ha perduto gli slanci simpatici di un tempo, reso esperto da quarant'anni di storia.

Ma l'esperienza della guerra e del dopoguerra, quella dell'attuale situazione storica e dei recenti problemi morali e culturali rendono lo studioso di oggi, soprattutto se giovane, insoddisfatto e lo stimolano alla ricerca di nuovi orientamenti.

Si richiede oggi una più serena, moderna e storicamente obiettiva interpretazione dell'opera giolittiana, che superi i pregiudizi polemici, moralistici, pseudodemocratici, nazionalistici e pseudostoricistici.

Un pericolo per una esatta valutazione della personalità e dell'azione di governo del Giolitti è costituito dal desiderio e dalla consuetudine, oggi molto diffusa, di fare analogici ed esteriori accostamenti a forme ed istituzioni odierne e paragoni e confronti puramente meccanici tra le due epoche.

Questo aspetto dell'interesse contemporaneo è però, considerandolo da altra prospettiva, una ingenua manifestazione di una più giustificata esigenza scientifica di comprendere la natura delle forze e delle correnti in gioco nella presente vita del paese e di indagarne, con criterio storico-genetico, l'origine e lo sviluppo. Origine e sviluppo che ci riportano al « decennio », vera « età madre » della storia più recente. Fu allora infatti che quasi tutte le energie politiche e culturali, che hanno tenuto il campo nell'ultimo cinquantennio e che lo tengono ancora, ebbero il loro battesimo. A questa epoca dobbiamo dunque rivolgerci, considerandola (lontani da questioni di puro periodizzamento) come iniziale di una nuova fase nella storia italiana. Gli anni che vanno dal 1900 alla prima guerra mondiale furono quelli in cui il nostro paese ebbe la ventura di godere di una pausa di democrazia (poiché in Italia, purtroppo, i regimi democratici sono ancora una eccezione alla regola), sia pure relativa e parziale; furono quelli gli anni di un'epoca chiave per la intelligenza delle capacità democratiche del nostro popolo. Fu allora che, in relazione al notevole sviluppo industriale, che sul finire del secolo XIX già si annunciava rapido, la borghesia italiana veniva definendosi e stabilizzandosi; allora il proletariato entrando definitivamente nella lotta politica in forma organizzata, faceva, tra sconfitte, errori, ingenuità, contrasti e delusioni, le sue prime salutari esperienze, elaborando una sua tattica organizzativa e politica. Agli inizi di questo secolo, il movimento cattolico, mutate le direttive del Vaticano, poneva sulla bilancia delle competizioni il peso della sua massa e della sua tradizione; ed il nazionalismo, in relazione alle nuove esigenze imperialistiche del capitale finanziario, diveniva un movimento di oscuro e sicuro avvenire. La cultura italiana, dopo la parentesi positivistica, si allargava, si accresceva e si rinnovava. Il neo-idealismo cominciava a trionfare e a dominare, il modernismo nasceva alla sua infelice vita, il dannunzianesimo scalpitava: aveva il battesimo la cultura più moderna. Tutte queste forze politiche, economiche ed ideali hanno costituito l'ossatura della storia d'Italia negli ultimi cinquant'anni. Per esse la democrazia giolittiana fu la *humus* comune sulla quale si nutrirono, la condizione fondamentale del loro sviluppo, il reagente chimico delle loro combinazioni e trasformazioni. La validità storica dell'opera giolittiana deve ricercarsi nella sua (consapevole o inconsapevole) funzione « ostetricante », essa deve essere giudicata in quanto appoggiò o combatté quelle forze, che avevano quello che si dice un avvenire storico.

La personalità e l'opera del Giolitti, calata in queste condizioni della politica italiana, nella dinamica tra le classi dirigenti e dominanti e quelle dominate e dirette acquista maggiore chiarezza.

6. Un recente tentativo di interpretazione socialistica.

Di una parte di queste esigenze ci è parso volersi fare interprete, non uno storico di professione, ma chi, secondo certo linguaggio, può definirsi un politico, di parte socialista: Palmiro Togliatti, il quale in una sua recente pubblicazione sul Giolitti,[16] ha puntualizzato, fissato e riassunto l'atteggiamento socialistico. Il quale, è bene pre-

[16] Palmiro Togliatti, *Discorso su Giolitti*, cit.

cisarlo subito, può essere determinato da una analisi della storia politica di quel movimento, delle polemiche, e di quanto hanno scritto i suoi maggiori teorici, ma non ha mai avuto sistemazione elaborata e compiuta. Né possono considerarsi tali gli accenni e gli spunti riguardanti il Giolitti, che si trovano qua e là nelle opere dei suoi maggiori rappresentanti. Le quali opere, ripetiamo, mostrano sì, chiaramente, quale giudizio il movimento socialistico ha dato dell'età giolittiana, ma non si occupano dichiaratamente e sistematicamente del problema intorno al quale si discorre nella presente rassegna, e che riguarda la personalità politica ed umana del Giolitti, la sua opera in relazione con gli eventi e con le situazioni a lui contemporanee. Entro tali limiti si tiene infatti la presente rassegna, che utilizza indiscriminatamente tutti i dati, di ogni genere, atti ad illuminare il suo oggetto di analisi.

Il lavoro del Togliatti compie il primo passo verso una sistemazione del pensiero socialistico intorno al problema discusso. Confrontando, infatti, quello che intorno alla questione dicevano i socialisti così detti intransigenti di quaranta anni fa e l'ultima pubblicazione del Togliatti non è difficile notarne la enorme distanza. Sul filo di questi quaranta anni corre, infatti, tutta la storia della autocoscienza e della autocritica del movimento socialistico, del suo progressivo sviluppo verso la storicizzazione e la concretizzazione del suo pensiero e della sua prassi, di cui l'atteggiamento verso il Giolitti e la sua epoca è un aspetto interessantissimo. Attraverso le figure significative del Salvemini, del Gramsci, del Togliatti, passa la linea di svolgimento della interpretazione socialistica dell'opera giolittiana. Linea di sviluppo, che, però, salta per piani diversi, sia per atmosfera polemica, sia per metodologia critica. Dal moralismo del Salvemini la sincera mentalità storicistica del Gramsci è lontana mille miglia. Anzi, se un significato è da cogliersi nello sviluppo della interpretazione socialistica del Giolitti, esso è da ricercarsi nella sua progressiva storicizzazione, alla quale hanno influito vari elementi politici e culturali. Né è facile organizzare sistematicamente, in questa sede, in un unico filone la storia di questa interpretazione, poiché il far ciò equivale a ricostruire, come dicemmo, la storia della autocoscienza e della autocritica di quel movimento in relazione a un periodo fondamentale della sua storia e della storia d'Italia.

Il problema che infatti si pone il Togliatti all'inizio del suo libro è appunto quello delle relazioni tra il suo giudizio e quello dei socialisti antigiolittiani di quaranta anni fa che, come ognuno sa, fu nettamente sfavorevole. Facendo notare (come del resto anche attualmente il Salvemini lo faceva) che quelle critiche, « nonostante le buone intenzioni di chi le faceva »... « non tenevano conto di tutti gli elementi della situazione, e trascuravano la preparazione di quelle forze cui spettava il compito di impedire il sopravvento dei peggiori », e scartando il partito di ridurre il *Discorso su Giolitti* ad una glorificazione del vecchio uomo di Stato, conclude che un giudizio fondato sugli « osanna » o sui « crucifige » è un giudizio male impostato.

Bisogna, sembra dire il Togliatti, esaminare la questione senza alcun preconcetto o remora del passato. Dopo un esame delle pubblicazioni più recenti, l'autore pone quella che ci sembra la questione fondamentale: dei rapporti tra la personalità del Giolitti e le condizioni strutturali della società del suo tempo. Struttura, essenzialmente reazionaria, che « limita tutte le manifestazioni di democrazia ». Vi è « una specie di trama nera sulla quale si logora il ricamo a colori delle proclamate riforme democratiche ». V'erano le possibilità di sbloccare questa situazione? V'era una possibilità di trasformare strutturalmente le fondamenta della società italiana nel senso della nuova direzione in cui si spingevano le forze del proletariato ascendente e delle masse contadine agitantesi? « Non si può negare che in Giolitti, afferma l'autore, vi fosse per lo meno la intuizione del problema (di inquadrare le nuove forze su una nuova base) come problema non di polizia, ma di indirizzo economico e politico. Egli vedeva, cioè, che non bastava che i gruppi dirigenti tradizionali resistessero sulle vecchie posizioni, ma occorreva cambiare qualche cosa nel vecchio modo di governare ». Ma questa intuizione aveva orizzonti ben limitati. Posto questo problema fondamentale, l'autore tenta di

misurare le capacità democratiche e le aspirazioni dello statista, che lo portavano a propugnare la necessità di un nuovo corso della politica italiana e ad affermazioni favorevoli ad elevare il livello dei salari. Ma, malgrado ciò e malgrado alcune reali possibilità di mutamenti nei rapporti di produzione e di lavoro, la società italiana per la reazione immediata delle classi privilegiate, non subì alcuna fondamentale trasformazione. Era infatti necessario, perché questa potesse avverarsi, risolvere gli annosi problemi che l'età giolittiana aveva ereditato da quelle precedenti: quello della terra, quello dei mercati, quello meridionale. Il Giolitti, secondo l'autore, non comprese che la soluzione di questi problemi era il presupposto alle sue aspirazioni di rinnovamento; non comprese il profondo significato economico e sociale dei movimenti delle plebi meridionali; non ebbe un adeguato programma economico sociale e la capacità di attuarlo. Rimaneva, pur con mirabili intuizioni, uomo del suo tempo.

Il valore di questo *Discorso su Giolitti* è tutto nella impostazione, nella problematica e negli spunti. Ma appunto per quello che questi spunti sembrano suggerire e per gli orizzonti intravisti, rivela quanto poco e frammentariamente, da parte della tendenza socialistica, sia stato ancora prodotto in relazione alle sue stesse pretese.

7. La personalità umana e politica di G. Giolitti di fronte alle esigenze della borghesia italiana.

Il problema centrale che ci si impone, primo fra tutti, è quindi quello delle relazioni tra le personali direttive politiche del Giolitti e quelle della politica delle varie forze e classi.

Di fronte alle egualmente astratte concezioni dei fautori della « politica demiurgica », che considerano la personalità dell'uomo di Stato come interamente creatrice, e di quelli che tutto vogliono risolvere (ed in effetti dissolvono) nelle condizioni cosiddette obiettive, bisogna adottare il sano criterio, secondo il quale la storia è fatta dall'uomo in dialettico rapporto con quelle che si usa chiamare « condizioni strutturali di una società divisa nelle contrastanti forze che la compongono ».

Di qui una serie di questioni fondamentali, poste già dalle contrastanti interpretazioni esaminate.

Di che natura furono questi rapporti? Si tenne il grande statista su di una linea sviluppantesi al di sopra delle classi sociali e delle correnti politiche? O invece la sua azione era strettamente legata agli interessi di una classe? E di quale classe? E pur rispondendo affermativamente alle ultime due domande e volendo ravvisare, come è più verosimile, nella classe dirigente italiana che aveva una funzione egemonica, la borghesia industriale e finanziaria, la ispiratrice e la condizionante della politica giolittiana, non si elimina un altro ed indispensabile problema per l'intelligenza delle intime direttive della attività politica del nostro sapiente parlamentare, problema che può essere così formulato: quali furono i suoi rapporti con questa classe ispiratrice e condizionante? Vi fu completo accordo? Una specie di « concordia discors »? Fu, insomma, il Giolitti una piatta espressione degli interessi di classe (come è più facile stabilire per altri uomini di Stato); oppure la sua potente personalità lo spingeva più innanzi di quello che la sua base politica e strutturale gli permettesse? Prima di orientarci più concretamente intorno a questi quesiti, bisogna ben precisare che il giudizio dello storico al riguardo deve animarsi di un senso di comprensione umana verso il vecchio uomo di Stato.

La figura del Giolitti ha un suo calore umano, drammatico; una oscurità, a volte, affascinante, che sono stati sempre ignorati. Il più grave pregiudizio che tronca ogni possibilità di indagine intorno alla figura del Giolitti è l'immagine, ormai predominante, che ce lo raffigura come un uomo-macchina, sapiente, raffinato, « tutto cervello », senza passioni, mosso da un'ambizione che ha solo il pregio della perfezione tecnica.

Questa immagine non è assolutamente più accettabile. Anche se volessimo risolvere (il che non è lecito) l'uomo nelle sue preoccupazioni politiche e parlamentari, nel suo costume di statista « puro » e ridurlo ad una « ragion di Stato » fatta persona, troveremmo, spiando, anche in questa, una umanità, una drammaticità, un sentimento del tutto sconosciuti. Queste fiacche e meccaniche raffigurazioni del Giolitti sono prodotti di un'epoca e di una mentalità, oggi da noi lontanissima, che confondeva, e, si badi bene, sinceramente, l'eloquenza con la retorica gonfia, la passione con gli slanci agitati ed eclatanti, la sapienza politica con la genialità rumorosa, la moralità con l'astratto moralismo eroicizzante, l'uomo politico con il condottiero geniale. La storia degli ultimi trent'anni ha dimostrato quali frutti generi questa mentalità.

Oggi, dopo tanti anni di « poesia », quando dai più onesti, seri e laboriosi, si richiede quello che il Prezzolini definiva la « prosa » nella vita politica, ci si sente psicologicamente più vicini a quell'uomo che, con la sua personalità e la sua azione, ha contribuito, molto più di tanti « teorici », ad irrobustire il senso della storicità nelle concezioni, nel costume, e nella prassi politica italiana.

Ma questa comprensione non basta; bisogna scegliersi, nello stesso tempo, un bene aggiustato punto di osservazione per spiare dentro alla storia di quella personalità, che non solo deve essere studiata, genericamente, in rapporto alla struttura delle forze particolari contrastanti dell'epoca, ma più specificamente nelle sue relazioni con quella delle forze che lo sostenne e lo abbandonò: la borghesia industriale e finanziaria.

Un problema centrale è dunque quello dello svolgimento delle relazioni tra la « sua » politica e quella della « sua » classe.

Una risposta a tale questione presuppone una serie di studi completamente nuovi intorno alle trasformazioni della struttura sociale italiana sulla base del materiale, non scarso, elaborato per altri scopi. Parallelamente è necessaria una analisi accurata e minuta di tutta l'attività burocratica, parlamentare e governativa del Giolitti, dai discorsi del 1882 (quando in Italia non v'era stato ancora un solido sviluppo industriale), in cui affermava che « uno Stato ben ordinato si avrà quando gli esponenti della classe dirigente andranno d'accordo con gli operai » (affermazione veramente eccezionale per quei tempi, che dimostra che il Giolitti « giovane », e cioè non ancora giunto alle responsabilità di governo, aveva già con chiarezza e con quasi profetica intuizione formutato i principî della sua futura linea politica),[17] alla sua attività governativa nel « decennio », piena di strane contraddizioni e mutamenti; dai trionfi stabili del terzo e del quarto ministero, alla sua caduta nell'immediato anteguerra; dal « bolscevismo dell'Annunziata » e dal discorso di Dronero, alla tattica di sfiancamento tenuta durante l'occupazione delle fabbriche nel dopoguerra. Le relazioni tra la « sua » politica e quella della « sua » classe sono, a nostro avviso, molto dialettiche, e dimostrano la incapacità del Giolitti ad adeguarsi piattamente ad una politica di tendenza, e la prepotenza della sua personalità che lo spingeva, nelle questioni sociali, molto più in avanti di quello che la sua base politica e parlamentare non permettesse. È stato giustamente detto di lui a questo proposito: « tra gli uomini politici della borghesia, egli si è spinto più innanzi, sia nella comprensione dei bisogni delle masse popolari, sia nel tentativo di dare vita ad un ordine politico di democrazia, sia nella formulazione di un programma nel quale si scorge, anche se in germe, la speranza di un rinnovamento. Bisogna aggiungere che l'ispirazione e la spinta a muoversi in questa direzione, più che da una analisi politica rigorosa, venivano forse da un sentimento, dalla visione e com-

[17] Sarebbe utilissimo studiare particolareggiatamente le concezioni politiche più generali del Giolitti nei primi anni della sua attività (quando era rivestito soltanto dei suoi studi, della esperienza burocratica e dell'insegnamento della tradizione della destra storica, alla quale per tramite del Sella fu certamente legato) per misurare quanto una originaria convinzione teorico-politica ed un naturale sentimento di comprensione per le miserie del popolo, e quanto le pratiche e le responsabilità di governo abbiano influito nella elaborazione delle sue direttive.

prensione delle miserie di un popolo alla maggioranza del quale era negato un livello umano di esistenza ».

La questione, però, rimarrà, eternamente insoluta, se si continuerà a ritenere valida l'immagine di un Giolitti, che opera e concepisce i suoi puri principî o la sua prosaica ed empirica pratica al di sopra delle lotte tra le classi. Al Giolitti « capitano di ventura » di milizie mercenarie, che senza linea precisa, si appoggia sopra questa o quella forza; al Giolitti puro o sperimentale realizzatore di principî liberali, al di sopra degli interessi economici e politici contrastanti, è legittimo opporre l'immagine, più drammatica ed umana, dello statista in dialettica relazione con la nuova borghesia industriale e finanziaria, che era la condizione fondamentale della sua azione. Ma questa immagine potrà apparire schematica e quindi astratta, se si considerano queste relazioni in antistorica rigidità, senza evoluzioni nel tempo. Sarà necessario, invece, esaminare caso per caso, anno per anno, come, quando e quanto le direttive personali del Giolitti coincisero e si discostarono dalle aspirazioni e dagli interessi delle classi dirigenti. Si noterà allora come le due linee in alcuni periodi si fusero, in altri corsero parallele, in altri furono completamente divergenti.

Gli anni del secondo e del terzo ministero (nei quali il partito conservatore fu quasi esautorato) furono quelli del maggiore accordo. La caduta del quarto ministero fu il sintomo della incapacità del Giolitti ad adeguarsi alle nuove esigenze imperialistiche in politica estera (alle quali aveva cercato di adeguarsi, ma invano, con la guerra libica) ed antisocialistiche in politica interna (alle quali aveva cercato di adeguarsi, ma invano, con l'alleanza coi cattolici) di quella classe dirigente che pur l'aveva sostenuto fino a quando la calma all'interno e la pace con l'estero erano necessarie alla sua iniziale ascesa economica. Le misure antiplutocratiche, ripetutamente minacciate dal Giolitti nel dopoguerra, furono un sintomo del sentimento di avversione, che egli aveva allora verso quelle classi, che lo avevano abbandonato e, che, adesso, ricorrevano a lui.

La conclusione più interessante da trarre da una indagine del genere sarà che le aspirazioni intime dello statista ebbero realizzazione, quando erano in accordo o si adeguavano a quelle della classe dirigente e che, quando questa unità di direttive non esisteva, fu sempre il Giolitti a soccombere. Questo spiega le drammatiche contraddizioni tra le intenzioni e le attuazioni, tra il dire e il fare, tra il volere e il mandare ad effetto, che hanno caratterizzato la politica giolittiana, e che molti, e non sempre a ragione, chiamavano demagogia.

8. La politica giolittiana e la « Questione meridionale ».

Su un particolare problema della struttura della società italiana del tempo deve essere concentrata l'attenzione degli studiosi: sul problema meridionale, il quale è stato già oggetto di molti studi, che proprio nel « decennio » giunsero al grado di maturazione scientifica. Una analisi accurata della questione può essere utile alla soluzione di altri problemi generali della politica giolittiana. La quale fu particolarmente rigida verso il Mezzogiorno, mentre era molto più elastica e democratica nelle altre regioni d'Italia. L'aspetto antimeridionalistico della politica dei governi di cui Giolitti fu capo, da molti negata, è per alcuni la chiave per intendere il suo sistema. Antonio Gramsci scriveva infatti: « il programma di Giolitti e dei liberali democratici tendeva a creare nel Nord un blocco « urbano » (di industriali e operai) che fosse la base di un sistema protezionistico e rafforzasse l'economia e l'egemonia settentrionale.

Il Mezzogiorno era ridotto a mercato di vendita semicoloniale, a una fonte di risparmio ed imposte ed era tenuto « disciplinato » con due serie di misure: misure poliziesche di repressione spietata di ogni movimento di massa, con gli eccidi periodici di contadini, misure poliziesche politiche: favori personali al ceto degli « intellettuali » o « paglietta », sotto forme di impieghi nelle pubbliche amministrazioni, di permessi di saccheggio impunito delle amministrazioni locali, di una legislazione ecclesiastica ap-

plicata meno rigidamente che altrove, lasciando al clero la disponibilità di patrimoni notevoli, ecc. cioè incorporamento a ' titolo personale ' degli elementi più attivi meridionali nel personale dirigente statale, con particolari privilegi ' giudiziari ', burocratici, ecc. ».[18]

Lo stesso autore così delinea le alternative della politica italiana agli inizi del nuovo secolo: « Dopo il decennio sanguinoso 1890-1900, la borghesia dovette rinunciare ad una dittatura troppo esclusivistica, troppo violenta, troppo diretta: insorgevano contro di lei ' simultaneamente ', se anche non coordinatamente, i contadini meridionali e gli operai settentrionali. Nel nuovo secolo la classe dominante inaugurò una nuova politica, di alleanze di classe, di blocchi politici di classe, cioè di democrazia borghese. Doveva scegliere o una democrazia rurale, cioè un'alleanza con i contadini meridionali, una politica di libertà doganale, di suffragio universale, di decentramento amministrativo, di bassi prezzi nei prodotti industriali; o un blocco industriale capitalistico operaio senza suffragio universale, per il protezionismo doganale, per il mantenimento dell'accentramento statale (espressione del dominio borghese sui contadini, specialmente nel mezzogiorno e nelle isole), per una politica riformistica dei salari e delle libertà sindacali. Scelse, non a caso, questa seconda soluzione: Giolitti impersonò il dominio borghese.... ».[19]

Da queste affermazioni risulterebbe che il Giolitti, quanto al problema meridionale, aveva una visione molto meno avanzata di quella del Franchetti e del Sonnino, suo avversario di destra, che si erano posti il problema meridionale come problema nazionale ed avevano tracciato un piano di governo per la sua soluzione. La protezione giolittiana del blocco agrario, difeso nella sua cupidigia di conservare condizioni di economia addirittura precapitalistiche, dall'azione benefica del capitale, drenato dalle banche e risucchiato dal fisco, era diretta a non permettere la formazione di uno strato medio meridionale, indipendente e di carattere economico, auspicata dal Sonnino. L'opposizione dei meridionalisti di tutte le fedi politiche come il Salvemini, il De Viti De Marco, il Dorso, il loro tenace antigiolittismo è, a nostro avviso, un indizio importante dell'essenza antimeridionalistica della politica giolittiana.

9. Il problema della « continuità ».

Legato e connaturato al problema meridionale è il problema della terra, che il Giolitti, malgrado il formale atteggiamento di imparzialità e le polemiche con i grandi agrari della Valle Padana, non comprese intimamente. Questi aspetti rigidi danno luogo all'impostazione di un altro problema (mai posto in termini rigorosi, sebbene la polemica contemporanea già lo discutesse): quello della « continuità » o meno della politica giolittiana da quella dell'età umbertina. Questione che è a sua volta compresa in quella più generale della continuità strutturale della linea politica delle classi dirigenti italiane, dopo l'unificazione, al di sotto dei frequenti mutamenti parlamentari e soprastrutturali.[20]

Questa « continuità » è negata dalla tradizione storiografica liberale, che ha sempre salutato l'avvento di una nuova era dopo quella dei Pelloux e dei Bava Beccaris, e lo fu da Giolitti stesso, il quale espresse severi giudizi sulla età umbertina ed esaltò sempre la « primavera liberale » iniziatasi con il suo metodo di governo. La continuità è invece affermata dal Gramsci, che pensava che il « sistema » delle classi dominanti malgrado le variazioni tattiche, era restato, in sostanza, lo stesso poiché « Giolitti si

---

[18] Antonio Gramsci, *Il Risorgimento*, Torino, Einaudi, 1949, p. 97.

[19] A. Gramsci, *La questione meridionale*, Ed. Torino, « Cultura nuova », 1949, p. 17.

[20] Sul problema della « continuità » della politica delle classi dirigenti italiane, in relazione al sorgere del fascismo, e sui rapporti tra giolittismo e fascismo cfr. Paolo Alatri, *Le origini del fascismo e la classe dirigente italiana*, in « Belfagor », anno V, n. 2 (31 marzo 1950) pp. 229-247, n. 3 (31 maggio 1950) pp. 271-280, n. 4 (31 luglio 1950) pp. 377-403.

mantenne essenzialmente nel solco di Crispi; al giacobinismo di temperamento del Crispi, Giolitti sostituì la solerzia e la continuità burocratica ».[21] Questa conclusione gli era certamente stata suggerita dallo studio della questione meridionale, che questa « continuità », con evidenza, denuncia e documenta.[22] Ma una visione unilaterale non basta ad accertare la validità di questa conclusione. Occorre quindi allargare l'indagine agli altri settori della politica giolittiana, per controllare quanto e come nei risultati, nel « sistema » e non soltanto nel « metodo », questa si distacchi o meno da quella dei predecessori, e spiare nelle intenzioni, nelle speranze e nei propositi dello statista, per scoprire quanto solido fosse in lui il germe di un sistematico e sostanziale rinnovamento.

Un fenomeno scarsamente studiato finora e che oggi siamo in grado di valutare sempre più, perché ne vediamo l'importanza e gli effetti nel campo nazionale ed internazionale, è la funzione del capitale finanziario, che, nato dalla simbiosi tra capitale industriale e quello bancario, aveva, intorno al decennio, dato una ossatura alla borghesia italiana spingendola, infine, nella direzione del nazionalismo e dell'imperialismo.[23]

10. Politica ecclesiastica e problema religioso nelle convinzioni intime di G. Giolitti.

Questi sono, a nostro avviso, i problemi centrali da affrontare, la soluzione dei quali avvia al chiarimento di tante altre questioni intorno alla politica estera, al significato dell'atteggiamento del Giolitti verso il nazionalismo, il socialismo e le masse cattoliche.

Questi due ultimi movimenti sono stati studiati finora molto frammentariamente da chi ad essi, per pregiudizi anti-popolari ed anticlericali, negava autonomia storica direttamente positiva. Autonomia storica, anche se embrionale, che, contro l'atteggiamento paternalistico dei maggiori storici dell'epoca, deve essere posta in maggiore evidenza.

Le interpretazioni della politica giolittiana verso i cattolici sono assai contrastanti.

V'è chi ha considerato l'alleanza tra liberali e cattolici come una grave e consapevole colpa del Giolitti, il quale avrebbe sancito (ricordiamo i clamori allora suscitati) una « alleanza tra mala fede e sagrestia » [24] ed avrebbe, lungi dal portare una pacificazione morale al paese, introdotto nella vita italiana il veleno delle lotte di religione.

V'è però chi considera il « Patto Gentiloni » e i suoi precedenti come un tentativo di ricostituire, frantumatosi il blocco urbano capitalistico-operaio, su una nuova base conservatrice il dominio delle classi dirigenti. « Poiché il partito socialista, per effetto dei movimenti agrari della Valle Padana, era ritornato, dopo il 1910, alla tattica intransigente, il blocco industriale, sostenuto e rappresentato da Giolitti, perde la sua efficienza: Giolitti muta spalla al suo fucile; alla alleanza tra borghesia e operai sostituisce l'alleanza tra borghesi e cattolici, che rappresentano le masse contadine dell'Italia settentrionale e centrale ».[25]

Altri hanno invece lodato, e non a torto, l'opera dell'uomo di Dronero per aver riconquistato allo Stato e alla legalità le masse cattoliche, che, fino ad allora, se ne erano tenute lontane, e per aver pacificato il paese da un grave dissidio, cementando l'unità morale della nazione di fronte agli arduì compiti dell'allora prossima guerra.

---

[21] A. Gramsci, *Il Risorgimento* cit., pp. 77-78.

[22] Ai metodi giolittiani con particolare riguardo al Mezzogiorno, sarà dedicata una nuova edizione del *Ministro della malavita*, annunciata dal Salvemini, in cui verrebbero raccolte altre prove che già nelle elezioni del 1892 Giolitti « coi metodi che dovevano diventare normali dopo il 1902, fece cadere Ruggero Bonghi, Felice Cavallotti e Matteo Renato Imbriani ».

[23] Il libro di Pietro Grifone, *Il capitale finanziario in Italia*, Torino, Einaudi, 1946, non è molto soddisfacente; ma può sempre essere utile.

[24] Cfr. il discorso di Carlo Altobelli alla Camera, « Atti parlamentari », Discussione della Camera dei deputati, tornata del 5 dicembre 1913 (Sessione 1913-14) I, pp. 154-166.

[25] A. Gramsci, *La questione meridionale*, cit., p. 19.

Una cosa però è certa: che la famosa « politica delle parallele »,[26] rispettata nei rapporti giuridici tra Chiesa e Stato, non lo fu nella realtà delle alleanze tattiche, e che queste alleanze avevano nel 1913 già un lungo passato.[27]

Più difficile è, invece, giungere a conclusioni più sicure intorno alle convinzioni intime del Giolitti in materia di religione. Fonti dirette non esistono e bisogna proseguire l'indagine con supposizioni. Tra le quali le più vicine alla realtà ci sembrano quelle avanzate da A. C. Jemolo nella sua storia dei rapporti tra *Stato e Chiesa negli ultimi cento anni*. Per Jemolo è difficile caratterizzare le concezioni religiose del Giolitti, per il « gran pudore di sentimenti che non è lecito ostentare o gridar per le piazze » di quella borghesia piemontese, alla quale il Nostro apparteneva. I borghesi piemontesi non ostentavano la propria fede, « per quanto viva, alla loro religione erano ignoti accenti lirici, ma la stessa pratica o la loro astensione dalla pratica era circondata da sommo riserbo ». « Così anche per il Giolitti, per quel che ci è dato di sapere dei suoi rapporti intimi, l'argomento religioso è assente ».

Le conclusioni dello Jemolo presentano un Giolitti che nutriva « scarse preoccupazioni per i problemi religiosi » e per il quale « il passato delle fastose rivendicazioni dei Papi, e delle affermazioni di principio anticlericali » era ben morto. Da ciò non si deve argomentare che il Giolitti fosse insensibile ai problemi di politica ecclesiastica, ma che questa era considerata in funzione di una superiore ragion di Stato. Certamente non fu un anticlericale del vecchio stampo, né uno spirito riformatore sul tipo di Bettino Ricasoli,[28] ma, forse, intimamente credente in vaghi principî religiosi, ebbe come scopo la distensione religiosa e morale del paese.

Queste conclusioni provvisorie ricavate dall'esame delle pubblicazioni utilizzate, questi problemi e orientamenti enunciati o suggeriti hanno, naturalmente, valore indicativo e sono da considerarsi, nella loro relatività, come ipotesi di lavoro, libere da pregiudizi di ogni genere, per un più adeguato e moderno intendimento della personalità e dell'opera di Giovanni Giolitti.

Napoli, 12 settembre 1950.

ANTONIO PAPA

---

[26] Giolitti così si era espresso alla Camera il 30 maggio 1904: « Noi quanto alla politica ecclesiastica crediamo che non vi siano cambiamenti da fare.... Il principio nostro è questo che lo Stato e la Chiesa sono due parallele che non si incontrano mai ».

[27] Cfr. la lettera del generale Clemente Corte, senatore piemontese, scritta al Crispi in data 22 agosto 1893, in cui si definisce il Giolitti: « clericale fino al midollo delle ossa ». v. in PALAMENGHI CRISPI, *op. cit.*, pp. 38-39.

[28] Giolitti fu infatti prudentissimo nel suo atteggiamento verso il modernismo, atteggiamento non privo di scetticismo ed umorismo. Racconta il Croce nella *Storia d'Italia dal 1871 al 1915* (p. 232): « Quando uno di codesti modernisti, già prete o ancora mezzo prete, comparve deputato alla Camera nell'estrema sinistra, il Giolitti al quale non mancava, come non manca mai alle menti lucide, il senso del comico con motti conformi, lo ironizzò informandosi presso i deputati che gli erano intorno, se quello fosse il « cappellano dell'Estrema ».

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

IL XX SETTEMBRE *

Genovesi,

il vostro sindaco mi trasmise l'invito di celebrare la data del 20 settembre in Genova « repubblicana »: e invero l'appellativo o l'epiteto non aveva nulla di convenzionale o di tautologico (perché tutte le città d'Italia oggi vorrebbero o potrebbero dirsi repubblicane); ma repubblicana è particolarmente Genova, perché l'idea platonica della repubblica è nata proprio in questa città, quando, sorto in bassi dì, un grande concittadino vostro, sul fluttuante secolo auspicò con fede risoluta, « col cuor di Gracco e col pensier di Dante », la nostra nuova Italia. E, per riprendere più esplicitamente le parole del poeta, con le luci fisse del veggente, « a lei trasse per mezzo un cimitero, e un popol morto dietro a lui si mise ».

Mi direte che questa che ci governa non è precisamente la repubblica sognata da Mazzini: scherzosamente essa è stata definita la r e p u b b l i c a m o n a r c h i c a d e i p r e t i, d'accordo; ma ancora una volta ci rincalza il vostro Mazzini, ripetendoci: « Tu solo, o Ideale, sei vero », e l'ideale repubblicano è quello che si alimenta e vigoreggia ogni giorno sempre di più attraverso la stessa polemica, contro un regime nettamente ispirato alle idealità sorpassate di una età ancora prerisorgimentale. Per aderire ad un desiderio di tutti i partiti che partecipano ufficialmente a questa manifestazione, io mi asterrò da altri accenni polemici alla presente situazione politica, e si deve riconoscere che questo è un grosso sacrifizio che io faccio, e lo faccio, per riprendere una frase vieta, proprio sull'altare della patria e della concordia nazionale; un sacrifizio di cui spero si terrà considerazione nell'al di là a sconto di tutti i miei peccati. Ma tutti siamo offesi e amareggiati che la festa del 20 settembre, la festa nazionale per eccellenza della nostra unità, sia stata cancellata dal calendario delle feste italiane, mentre è stata con molta meticolosa cura conservata la festa dell'11 febbraio, detta la Festa della Conciliazione. Ma, conciliazione di che? Colui che ha l'onore di parlarvi non ama troppo le feste e le vacanze, perché preferisce lavorare sempre, essendo quella del lavoro la religione di tutti gli uomini moderni, che non siano moderni solo per ragioni anagrafiche; ma se ci si deve c o n c i l i a r e annualmente, è pur necessario che si sappia annualmente quale è la ragione del nostro perpetuo divergere. Una conciliazione senza la sua premessa antitetica non si intende; diventa una commemorazione di parte, una commemorazione di Bosco Parrasio di un'Arcadia rinnovellata. Se non vogliamo rinnegare la nostra storia, la più antica e la più recente, noi non rinnegheremo la data dell'11 febbraio 1929, ma non possiamo rinnegare nemmeno la data del 20 settembre 1870.

* Discorso tenuto al teatro Carlo Felice di Genova il 20 settembre 1950, sotto gli auspici del sindaco della città, prof. Gelasio Adamoli, e di tutti i partiti dal liberale al socialista e al comunista, dai repubblicani ai due partiti socialdemocratici (trovatisi d'accordo come ai tempi del C. L. N.), esclusa soltanto la D. C., che pure era stata invitata. I giornali cittadini, *L'Unità* (ediz. genovese), *Il Lavoro Nuovo* (organo del P. S. I.), *Il Secolo XIX* (vecchio giornale liberale-conservatore) diedero la mattina del 21 settembre una relazione assai favorevole del discorso, riconoscendone la moderazione del linguaggio e l'ispirazione fedele allo spirito del Risorgimento. Solo *Il Nuovo Cittadino*, organo della Curia (a Genova c'è un duro e refrattario clericalismo), ingiuriò abbondantemente l'oratore e sentenziò che la vera resia dell'unità nazionale è quella dell'11 febbraio.

Un mio vecchio amico liberale, spirito nobilissimo, che per la libertà ha sofferto sette anni durissimi e più nelle carceri del Littorio, or è qualche tempo scrisse un articolo, insinuatogli probabilmente da qualche maestro di volubile giornalismo, e di periodico conformismo, per approvare l'abolizione del XX settembre, perché festa sorta e sancita, a suo parere, in un periodo di scarsa serietà politica del nostro paese. Ma quello stesso scrittore liberale non si ricordò affatto della festa parallela dell'11 febbraio. Forse che questa festa dell'11 febbraio 1929 è sorta in un periodo felice della nostra vita nazionale? Quel mio vecchio amico, probabilmente fiaccato dagli anni, ha perduto l'estro del combattere, che aveva avuto vivo nei tempi mussoliniani e che c'era stato a tutti d'esempio nel periodo della resistenza (anche a Silvio Pellico dopo *Le mie prigioni* capitò lo stesso fenomeno), e si è lasciato prendere da quell'affetto e da quell'intenerimento che nell'animo dei gentiluomini si fa strada verso i nostri torturatori di ieri: poiché questo è il gran guazzabuglio del cuore umano. Noi ci affezioniamo ai nostri aguzzini, e io, letterato di professione, vi ricorderò quella povera donna, amante di un brigante di Sicilia, la quale, dopo che i carabinieri le ebbero ammazzato il suo bell'amico, si affezionò agli stessi carabinieri che avevano compiuto l'esecuzione, e si mise a passeggiare sotto le loro finestre, e diventò la loro umile serva: « lo strofinacciolo dei carabinieri », come la chiamavano in paese, e Giovanni Verga ne prese lo spunto per una novella che si intitola *L'amante di Gramigna*. Orbene, noi, un po' tutti, siamo diventati gli strofinaccioli, non dei carabinieri, che costituiscono sempre un assai rispettabile e nobile corpo, ma gli strofinaccioli dei nostri torturatori e seviziatori di ieri: di quei clerico-fascisti, che non sono sorti nel 1919 o nel 1922, ma la cui lontana cellula si è formata attraverso tre o quattro secoli di farisaismo politico-religioso, con la apertura d'un famoso concilio, del 1545, che dettava leggi e sofismi e cavilli pedagogici per una deformazione della nostra letteratura e della nostra italianità. « Che vi importa di essere italiani? Vi basti essere cattolici. Non avete grandezza e indipendenza nazionale, ma siete il centro del cattolicesimo: non avete una vostra monarchia, come la Francia e la Spagna, ma avete in casa vostra il successor del maggior Piero, il monarca di tutto il mondo ». Questo era il ritornello degli apostolici propagandisti del Seicento, e l'Italia rimaneva indietro rispetto a tutte le nazioni d'Europa, perché si cullava in queste idee d'una falsa grandezza, d'una grandezza presa in affitto, d'un primato sovra-nazionale, che poi significava vile servitù verso tutti, e soffocamento delle nostre forze migliori. Orbene, quei clerico-fascisti, che si sono formati alla scuola del gesuitico Seicento, non solo hanno inaridito a poco a poco in noi quella fonte del sentire religioso che è assolutamente necessario per la vita di un popolo, ma hanno intralciato il cammino politico della nostra civiltà, e hanno ritardato quel progresso verso la libertà, a cui il popolo di Dante e di Mazzini ha perpetuamente aspirato.

Quando fu pubblicato il verdetto che il XX settembre non doveva più considerarsi festa nazionale (eppure ogni città d'Italia ha una qualche strada intitolata sempre via XX settembre), un po' tutti provammo una stretta al cuore, come se ci avessero inibito di celebrare il nostro compleanno, il nostro battesimo, la nostra nazionalità, e dovessimo mutare il nome che ci aveva dato nostro padre e nostra madre. Ma io non capovolgerò le parole che disse il marchese Crispolti in una delle due camere a servizio di Mussolini, ora è vent'anni, quando si compiacque di ricordare che il XX settembre era una data luttuosa per la sua famiglia, e che avevano l'abitudine di chiudere le finestre del gentilizio palazzo come manifestazione esterna del loro cordoglio. Noi non chiudiamo i nostri portoni, forse perché non abbiamo palazzi gentilizi, né serbiamo il lutto, perché *Deus est in nobis*, tutto l'avvenire è per noi. Dice il Manzoni, per bocca di fra' Cristoforo, all'impazientissimo Renzo: « Non vorrai tu concedere a Dio un giorno, due giorni, il tempo che vorrà prendere, per far trionfare la giustizia? Il tempo è suo: e ce n'ha promesso tanto! ». Noi alle promesse di Dio, cioè alle promesse della Storia, ci abbiamo sempre creduto, e anche questa volta siamo fiduciosi. Ci contentiamo soltanto di esprimere schiettamente il voto dell'Italia della resistenza che il XX settembre ci torni ad

affiatare tutti nella nostra fondata unità nazionale. Ricorderò che Giosue Carducci, parlando in Senato nel 1895, e sostenendo la necessità che quel giorno 20 settembre fosse dichiarato festa nazionale, pronunciò queste parole:

Voi, signori Senatori, voi, membri d'un corpo conservatore, intendete meglio ch'io non sappia dire, come sia debito nostro accogliere la proposta di far festivo quel giorno. L'Italia ha il dovere di celebrare il 20 settembre, non per affermare un diritto, ma per riaffermare, nell'espansione del sentimento nazionale, l'alleanza fra la rivoluzione e la tradizione..., in virtù della quale l'Italia sta. Il testamento di gloria dei nostri pensatori, l'eredità di sangue dei nostri padri e fratelli, vi raccomandano, signori senatori, il nome di Roma; vi raccomandano la commemorazione perenne del giorno in cui l'Italia poté riabbracciarsi alla sua alma madre, a Roma, non imperiale, non papale, non cosmopolita; a Roma italiana, a Roma *intangibile*; intangibile in nome dell'Italia, della libertà, della scienza.

Ecco quale era il tempo della scarsa serietà politica nostra, quello in cui un poeta dalla robusta fede civile poteva scandire queste parole in Senato, e raccogliere applausi da tutti i settori. Io mi domando chi sarà quel pedante che, commentando o leggendo in classe la *Storia della letteratura italiana* del De Sanctis, arrivato al capitolo su Machiavelli, sia disposto a fare una smorfia di compatimento e di dispetto, nel giungere al famoso passo: « Gloria a Machiavelli, quando crolla alcuna parte dell'antico edificio, e gloria a lui quando si fabbrica alcuna parte del nuovo. In questo momento che scrivo, le campane suonano a distesa, e annunziano l'entrata degli italiani a Roma. Il potere temporale crolla. E si grida il ' viva ' all'unità d'Italia. Sia gloria a Machiavelli ». Io ricordo un prete liberale del mio paese che, quando leggeva questo periodo, si sentiva invadere dalla commozione, e faceva umide le ciglia, e per non farsi scorgere dall'assorto e rapito scolaretto si volgeva verso la parete. Perché, per l'appunto, anche un prete cui parli in cuore la voce dello Spiro, quella esaltata da Alessandro Manzoni, e non la vocetta mielata dei suoi mediocri interessi di sacrestia, può battere le mani a questa uscita del grande storico laico De Sanctis, il quale poi non era un retore, non era un demagogo, ma era un povero professore, un assorto studioso, uno scrupoloso storico della nostra letteratura, un profondo pensatore, e per nessun'altra ragione al mondo si sarebbe interrotto bruscamente nella sua geniale esposizione critica, se quelle campane del 20 settembre 1870 non fossero risuonate al suo orecchio come tutto il compendio della storia italiana.

Lasciamo parlare ancora una volta il Carducci, perché tutto è stato detto dai nostri padri, e dai nostri nonni, e noi non vogliamo parafrasare mediocremente il loro pensiero:

L'acquisto di Roma non è una tendenza, un'aspirazione di questo partito piuttosto che di quello, è un'idea più antica di Garibaldi, più antica di Mazzini. Lasciamo la storia classica, ma il popolo italiano, appena svegliato a un crepuscolo di libertà, nei comizi cispadani del dicembre 1796 in Reggio d'Emilia, cantò l'andata a Roma. Vincenzo Cuoco, non ultimo tra i pensatori e tra i cittadini che nella Repubblica italiana e nel Regno italico promossero il risorgimento, Vincenzo Cuoco, con parole degne del Machiavelli,... sentenziò condizione d'Italia unita essere Roma. Che più? Napoleone Buonaparte a Sant'Elena predisse che gl'italiani prima o poi avrebbero voluto essere un popolo solo; e quando volessero ciò, si prenderebbero Roma per capitale politica e militare. Ma che vado io ripetendo ciò che voi sapete, onorevoli colleghi? L'argomento mi ha trasportato. Quando, per magnanimo consentimento del popolo italiano, la federazione sparì dinanzi all'unità, Roma gli apparve termine fisso d'eterno consiglio. Quando il conte di Cavour, con un colpo di ardimento e di genio, osò strappare alla parte democratica il nome di Roma; e in un Parlamento non ancora pienamente italiano, in cospetto della vecchia Europa, attonita e indignata, osò iscriverlo come segnacolo in vessillo, allora il papato politico ebbe tale un colpo, quale né prima né poi ebbe da altri.

Orbene, le vicende disgraziate di quest'ultimo trentennio, la paura folle e irragionevole delle classi privilegiate, per possibili mutamenti e radicali riforme sociali, l'abbattimento stesso degli italiani per una guerra voluta capricciosamente da un despota e non secondata dalla nazione, hanno fatto sì che in un momento di stanchezza generale

si cambiasse la fisionomia dello stato italiano; quello stato laico, che era stato fondato da Cavour, si è tramutato sotto i nostri occhi atterriti e sdegnati in stato guelfo, lo Stato voluto dall'abate Vincenzo Gioberti, e che pareva fosse tramontato decisamente al suo nascere. Stato guelfo che gli stessi cattolici, quelli di schietta fede religiosa, disapprovano, perché è uno snaturamento di tutta la storia d'Italia. Cito per tutti il libro del cattolicissimo Carlo Arturo Jemolo, *Stato e Chiesa in Italia negli ultimi cento anni*, dove si legge ad ogni pagina l'angoscia dello storico di dover documentare questo graduale pervertimento della Roma di Mazzini e di Cavour, sotto il peso delle forze retrive che venivano avanzando.

Noi non vogliamo dire nessuna parola di odio e di polemica contro il governo che oggi dirige le sorti del paese, perché troppo odio c'è nel mondo, e non si può nemmeno pronunziare la parola « pace » perché non si veda in essa una propaganda a doppio fondo. Ma mi viene in mente un verso di Dante: « Roma tosto libera fia dall'adulterio ». I politici sono i politici, con i loro meriti e con le loro pecche: qui non condanniamo questo o quel politico, ma deploriamo questa violenza che si è voluta fare alla nostra storia. Finché dura questo stato di anormalità, questo peccato di natura di una Roma larvatamente città di un pontefice, l'Italia non potrà avere quiete. Di questo si vanno persuadendo gli italiani di tutti i partiti, e però io ho accolto con commozione l'invito del vostro sindaco, perché vorrei che la mia pur povera e poco autorevole parola incoraggiasse tutti a riprendere il vecchio cammino di una volta, quando l'Italia apparteneva agli italiani. I papalini possono passeggiare tranquillamente per tutte le città d'Italia come buoni cittadini alla pari di tutti gli altri, ma senza darsi aria di padroni. Tutta la nostra storia è costellata di episodi in cui questo sotterraneo potere, che dovrebbe limitarsi al governo delle cose sacre, tenta di prevaricare e di affermare per altre vie quel potere temporale che i secoli hanno dissolto. Né si dica che, osservando questo, noi ci si fa fautori di quella vecchia politica anti-teocratica, o, per dirla con parola più volgare, anti-clericale, che un giorno baccheggiò nelle piazze d'Italia. No, Signori, noi non siamo antiteocratici o anticlericali, siamo soltanto uomini moderni che non amiamo la soggezione fantastica all'arcidefunto medioevo. I rinnovamenti di regime sono necessari, se non si vuole imputridire nel pantano. Se i papalini sono per la palude, noi siamo per la montagna.

Osservava Silvio Spaventa, in un celebre discorso, *Il potere temporale e l'Italia nuova*, pronunciato a Bergamo il 20 settembre 1886:

Se il papa avesse esso stesso consentito di rinunciare, per il bene della chiesa, al suo principato secolare, e si fosse accordato pienamente con l'Italia sul modo e le condizioni della sua futura residenza a Roma, per seguitare ad esercitarvi unicamente il suo alto ufficio spirituale, né i popoli cattolici avrebbero avuto più ragione di commuoversi, né i governi, e specialmente Napoleone III, che, in cuor suo, doveva disamare quel potere sacerdotale, che egli aveva da ribelle combattuto con le armi alla mano nel 1831, potevano più ragionevolmente temerne imbarazzi e pericoli. Tale era l'aspetto di cose il 1861, e tale Cavour lo vide. Ma quanto diversa apparve la situazione dopo il 1870! Il mondo cattolico, che noi cercavamo in ogni modo di rassicurare, mediante accordi col papa, non si rassicurò in effetto se non perché quegli ci rimase nemico. Tutte le concessioni, che noi facemmo per garantire il libero esercizio della somma autorità spirituale del pontefice, erano bastevoli ad assicurare che questa non correva alcun pericolo; ma ci valsero, forse, meno, a tranquillare le coscienze cattoliche, che non le orazioni violente che Pio IX settimanalmente ci scagliava addosso, per dimostrare al mondo il suo animo irreconciliabile col governo italiano. Un diplomatico straniero, — è sempre Silvio Spaventa che racconta — accreditato presso il re d'Italia negli anni 1872-'73, appartenente nel suo paese a un partito politico assai tenero del potere temporale, mi diceva un giorno a proposito di quei discorsi di Pio IX: « Come voi siete fortunati! Questo vecchio, che ogni settimana vi butta in faccia le sue più veementi ingiurie, che hanno eco in tutta l'Europa, fa più bene all'Italia nell'opinione di questa che non tutta l'abilità e la moderazione della vostra politica verso il papato. Quei suoi discorsi provano che il papa è rimasto l'uomo più libero e indipendente della terra; di che l'Europa poteva dubitare prima che gli togliesse il potere temporale, e non può dubitare più ora ».

Ma, confessiamolo pure, quelle di Silvio Spaventa e le nostre sono state tutte illusioni: la tendenza totalitaria è tornata a riemergere, fatalmente, in un partito politico che si appoggia alla Chiesa di Roma. Quando i democratici cristiani vanno blaterando sul totalitarismo di altri partiti, non c'è da rispondere se non « medice, cura te ipsum ». È chiaro poi che noi non facciamo quistione d'una festa nazionale che vada ripristinata nella sua originaria integrità, ma facciamo quistione della libertà e del rispetto di quelle che sono le tradizioni più nobili e più genuine della storia italiana.

Faccio il caso della scuola, e del tentativo di sopraffazione che un ministro allevato nei recinti del Vaticano tenta di fare, usurpando la parola e la faccia della democrazia. È a tutti ben noto che nel mondo cattolico italiano non esiste alcuna corrente di pensiero che possa dirsi criticamente valida, e questo fin dai tempi ormai remoti dei Machiavelli, dei Bruno, dei Campanella, dei Galileo, dei Foscolo. I cattolici, che dicono di essere tali anche nella loro esperienza scientifica, sono in verità dei tributari, dei passivi fruitori della nostra filosofia o storiografia laica. Orbene, il delitto d'un sedicente ministro dell'istruzione pubblica, e che piuttosto bisognerebbe dire dell'istruzione pontificia (del resto le iniziali I. P., felicemente concidono!), è quello di voler resuscitare la vecchia cultura gesuitica, tutta fittizia ed estrinseca, e immetterla nella così detta scuola riformata; nutrire gli italiani con la stoppia, perché il pane di buon grano incoraggia le idee troppo ardite e novatrici. Noi, Signori, andiamo di giorno in giorno incontro a una nuova forma di autoritarismo e di dommatismo, peggiore di quello che si ebbe sotto il regime fascista, poiché i fascisti, ignoranti puri e gaudenti, si contentavano di riconoscimenti formali e di militaresche parate, e lasciavano poi piena libertà al *sancta sanctorum* chiuso nelle nostre menti. I clericali oggi invece non risparmiano l'intimità della coscienza, e vogliono portare una censura interna nel nostro insegnamento, e tentano di boicottare e di reprimere e mortificare tutti gli spiriti fieri che ancora resistono. La Chiesa rimette su la sua secolare ambizione, legittima in altre età, quando la visione della vita coincideva con la sua filosofia, quando rivendica a sé il magistero educativo delle anime. Essa vuole salvare le anime con la stupidità dei luoghi comuni tradizionali, e con le giaculatorie, e noi vogliamo soltanto salvare i cervelli o le anime, ciò che è lo stesso, con lo studio e con la cultura: questa è la differenza. Ché il cervello è tutto, chiarezza di idee, sentimento, coscienza morale, carattere, coraggio, aspirazione alla lotta politica, inclinazione verso un nuovo costume democratico. Il mondo moderno non riconosce più l'equivoco limbo dell'anima, ma soltanto riconosce l'elisio soglio della mente. Queste distinzioni metaforiche tra la mente e l'anima sono comode soltanto per i poveri di spirito, e per gli sfruttatori demagogici d'una situazione politica. Perché quando diciamo « mente », « cervello », intendiamo tutto, la coscienza e la stessa anima di confessionalistica memoria, perché non sappiamo concepire uomo di retta intelligenza che non sia anche uomo di retta sensibilità. Se si salva il cervello, chiesa del Dio vivente, Iddio sicuramente ci accoglierà, per sua benignità, nel regno dei cieli.

Noi faremmo buon viso alla cultura cattolica se ci fosse. Il pieno della vita spirituale va rispettato dovunque si trovi. La scuola laica, da noi propugnata e ininterrottamente difesa, significa semplicemente scuola disinteressata, dove si insegni veramente e si pensi concretamente. Noi ci vergogneremmo, se dovessimo arretrare al concetto giacobino del laicismo. L'esperienza umana va sempre considerata con equanimità di spirito; quello che manca precisamente a questa cultura cattolica, che pur si vorrebbe immettere nella scuola nuova. Contro questo vuoto mentale noi vogliamo reagire, e affermare questa nostra reazione solennemente, proprio il XX settembre, il giorno più sacro dell'unità nazionale. Vi reagiva un grande cristiano, il Manzoni, quando, ricordando gli insegnamenti avuti, e a Merate, e a Lugano, e a Milano, in istituti religiosi, scriveva queste battute assai aspre, in un noto carme giovanile: « Né ti dirò com'io, nodrito — In sozzo ovil di mercenario armento, — Gli aridi bronchi fastidendo e il pasto — dell'insipida stoppia, il viso torsi — dalla fetente mangiatoia ». Orbene, io mi limito

a citare soltanto un esempio, quello della cultura e della scuola, per non uscire fuori dell'ambito della mia competenza e della mia esperienza personale, ma ciascuno può estendere l'analisi ad altri campi, dove non l'interesse nazionale, non l'interesse del lavoro, non l'interesse della pace operosa, ma quelli dell'affermazione della propria parte sono la meta di tanto indaffarìo. Il XX settembre non è dunque per noi soltanto una festa coreografica: il XX settembre è il compendio di tutta una politica moderna, popolare, progressiva, che deve portare il popolo italiano allo sviluppo di tutte le sue forze, e all'elevamento di tutte le classi, senza farsi troppo schiavi degli interessi di una borghesia atea che si appoggia al Vaticano, pur senza credere religiosamente, soltanto per difendere i propri egoismi e i propri privilegi.

Io mi auguro che il XX settembre torni ad essere una festa pubblica, e non una festa vorrei dire quasi clandestina, dovuta all'iniziativa illuminata di questo o quel sindaco, di questa o quell'amministrazione, e alla buona volontà di un comitato dei migliori cittadini dei diversi partiti. Gli italiani non possono lasciarsi dividere in due parti contrastanti di vaticanisti e di anti-vaticanisti, perché non vale la pena che si combatta nel regno dei morti, né vale la pena che la nostra energia si spenda nel dover ricordare ai morti che essi sono definitivamente morti. Noi desideriamo la piena espansione della civiltà moderna in tutte le sue varie esigenze, sociali, morali, culturali e politiche, e non possiamo chiedere licenza ai nostri superiori tutte le volte che moviamo un braccio, perché la storia concreta è sempre quella che si sviluppa liberamente, per impulso interno di ispirazione, per irresistibile volontà di progresso, e non per secondare gli ordini di tipo catechistico e subdolo di qualche partito che vanamente si ammanta del nome di democratico. Noi non vogliamo fare altro che ereditare quello che è stato lo spirito dei nostri padri liberali del Risorgimento: allora il liberalismo era la bestia nera della Chiesa. Noi riprendiamo cotesta tradizione che fu di Cavour, di Mazzini e di Garibaldi, e difendiamo le tradizioni di libertà del nostro Risorgimento, e ci auguriamo di procedere tutti compatti nella difesa valida delle nostre più alte e spregiudicate idealità civili. In questo senso il XX settembre è per noi la festa nazionale per eccellenza, non solo per il passato, ma anche per l'avvenire, la festa della nostra famiglia e della nostra discendenza, insieme col riconoscimento dei diritti del lavoro umano da qualunque parte esso venga.

LUIGI RUSSO *

IL « CORRIERE DELLA SERA » GIORNALE DELLA ' SOTTOBORGHESIA '

Ab Jove principium.

Dopo la liberazione, il problema della riesumazione della testata del « Corriere della Sera » fu ampiamente discusso dai partiti democratici che sapevano bene, tra l'altro, come le tirature dei loro quotidiani risorti durante la resistenza, privi di mezzi, organizzati alla buona, con redazioni improvvisate, avrebbero dovuto sopportare un duro colpo, col rinascere di un così grosso concorrente, e sostenere un'impari lotta. Si dice che « L'Italia libera », organo del Partito d'azione diretto da Leo Valiani, il giorno in cui uscì il « Nuovo Corriere » vide raddoppiata la resa sia a Milano che in provincia.

Tuttavia il nome del direttore designato, Mario Borsa, era garanzia di netto distacco dal periodo dei Borelli e degli Amicucci, ed avevano forse ragione quelle correnti genericamente liberali che si preoccupavano di dare alla borghesia settentrionale, che già sentiva il disagio e la crisi della nuova situazione uscita dal 25 aprile, un giornale « tradizionale » ma di chiara ispirazione antifascista e democratica.

Mario Borsa, giornalista di scuola anglosassone, antifascista da sempre, contrario per temperamento ancor prima che per abito mentale e per preparazione culturale ad ogni

* Il direttore di « Belfagor », attualmente nell'Unione Sovietica su invito della Società sovietica per le relazioni culturali con i paesi stranieri, pubblicherà nel prossimo fascicolo della rivista una « Relazione di un viaggio in Russia ».

retorica, antinazionalista ed antiprotezionista, seppe subito dare al giornale un tono ed uno stile di aperto e moderno liberalismo, quel tono e quello stile ch'erano stati del senatore Albertini, quando, dopo la guerra del 1915, erano stati chiamati al « Corriere » uomini come Ferruccio Parri e Alberto Tarchiani.

Che Mario Borsa non temesse le posizioni difficili (che già allora erano spesso impopolari), che avesse il coraggio di dare senza sottintesi opportunistici un suo timbro personale al giornale, al di fuori di ogni compromesso conformistico, lo si vide subito durante l'aspra polemica che precedette e seguì la crisi del governo Parri, quando da parte delle destre venne assestato il primo della lunga serie di colpi, sempre riusciti, sempre più gravi, contro le giovani forze della democrazia liberale e socialista.

Indubbiamente in quell'anno il « Corriere » assolse una valida ed importante funzione, e bisogna dire che la battaglia repubblicana trovò nel giornale milanese un eccezionale alleato, il cui contributo alla vittoria del 2 giugno non va sottovalutato soprattutto per l'influenza esercitata in certi particolari ambienti della classe media incerta e provinciale.

La polemica che sulle colonne del « Corriere » si svolse prima del « referendum », sotto l'abile bacchetta del direttore, fra monarchici e repubblicani, indicò anche, ai lettori non più avvezzi alla correttezza dello stile democratico, un costume nuovo di lotta politica nel reciproco rispetto delle opinioni; e si può senz'altro riconoscere che il calmo e fermo equilibrio del giornale contribuì, nell'arroventata tensione di quei giorni, a render tranquillo e pacifico il passaggio dei poteri da Umberto a De Nicola, la cosiddetta rivoluzione istituzionale. Fu un fatto ben significativo che toccasse a Piero Calamandrei, uomo di punta della cultura italiana della resistenza e dello schieramento antimonarchico, salutare dal « Corriere » l'avvento della Repubblica.

Ma via via che la situazione italiana slittava verso posizioni di destra attraverso lo sfaldamento del fronte antifascista (crisi azionista, liberale e socialista) e del C.L.N., più difficile si faceva per la direzione del giornale vivere in concordia (e sia pur distante concordia) con i proprietari, che, avevano aderito a soluzioni democratiche soltanto con una opportunistica riserva mentale e con la soggezione della paura e che, fiutato il nuovo vento, ripresero in pieno il controllo politico del loro quotidiano licenziando su due piedi il Borsa.

Corse voce in quei giorni — voce probabilmente tendenziosa — che la democrazia cristiana era in trattative con i Crespi per l'acquisto di tutto il complesso di via Solferino; ma forse i finanzieri del partito dominante capirono che, senza spendere un quattrino, il giornale, eliminato il Borsa, sarebbe stato sempre per un Governo di destra (e l'unica destra organizzata era allora la d. c.) per sua connaturata tendenza, perché gli stessi erano e sono gli interessi da difendere, i nemici da combattere, gli amici da sostenere.

Infatti, col porre Guglielmo Emanuel alla direzione, i Crespi non facevano che mettere il giornale sulla vecchia carreggiata tradizionale a difesa delle posizioni della grossa industria lombarda, sempre governativa finché è possibile (ed oggi, come ieri, è sempre possibile) ottenere dal governo qualche cosa, sempre assolutamente ignorante dei problemi sociali e collettivi del paese, sempre paurosa delle più piccole riforme che potrebbero intaccare o minacciare fortune e privilegi.

A Milano il « Corriere » è una istituzione, e molta parte del suo successo è proprio dovuta a questo fatto, al semplice fatto di essere una istituzione; e si sa poi quanto sono legati, gli ambrosiani, alle loro cittadine istituzioni. Coperto da questo privilegio, il « Corriere » può, data la situazione e la topografia politica della città, trascurare di riconoscere e valutare i problemi e gli interessi di molta parte della popolazione, la popolazione operaia presso la quale i giornali « borghesi » non penetrano: a Milano, grande città commerciale oltre che industriale, ove vive un ceto medio diffusissimo e composito che va dalla borghesia « stracciona » dei modesti *travet* di infinite società alla borghesia dei grandi capitani d'industria, attraverso tutta una gamma di sfumature sociali e di posizioni economiche differenziate che hanno tuttavia un minimo comun deno-

minatore di classe, a Milano, dicevamo, si pongono problemi diversi, per un grande giornale d'opinione come il « Corriere », che non ad esempio a Torino, dove « La Stampa » conta e deve contare su un vasto pubblico operaio evoluto e politicamente attento, ch'è la maggioranza assoluta dei lettori della città.

Il « Corriere » con l'Emanuel si è accentuatamente posto da una parte della barricata, in una posizione « classista » che non può dirsi diversa, sia pur rovesciata, di quella, poniamo, di un « Milano sera », il quale è certamente un giornale che attinge a fonti di sinistra, ma non si può dire rigorosamente che sia un giornale di classe, ché inavvertitamente esso si configura come il giornale del tipico « socialismo milanese ». Mentre il « Corriere » ha assunto senza riserva una posizione « classista », che lo fa portare e sostenitore di precisi interessi di certi gruppi sociali e che il Borsa aveva tentato di addolcire e di allargare, così come a Torino, con « La Stampa », hanno tentato di fare, sotto l'ombra del senatore Frassati, prima Filippo Burzio ed attualmente Giulio De Benedetti, interpreti di un coerente liberalismo moderno.

Basti osservare, per intendere il diverso spirito dei due giornali massimi dell'Italia settentrionale, la differente comprensione dei problemi sindacali, del tutto trascurati, come se la storia si fosse fermata al 1880, nel « Corriere », sempre analizzati e discussi nella « Stampa »; lo stelloncino domenicale del De Benedetti, ove si cerca sempre di allacciare ai problemi della politica interna ed estera il problema delle nostre situazioni sociali ed economiche, certo parrebbe rivoluzionario e giacobino all'Emanuel.

Scopo dei Crespi era, defenestrando il Borsa, di spersonalizzare il giornale, cioè di dargli la fisionomia anonima e mutevole che nasce dal conformismo politico: Emanuel, uomo di proverbiale pigrizia, non avrebbe mai osato prendere un atteggiamento deciso, avrebbe « seguito la corrente », armato della sua sonnolenta indolenza e del suo calcolato scetticismo.

Questa spersonalizzazione del giornale significò, innanzi tutto, rifiutare un atteggiamento « positivo » di fronte ai problemi del paese: di fatti, eliminata anche la collaborazione redazionale di democratici come Riccardo Bauer e l'Alonzi, la pagina politica del « Corriere » è rimasta dal 1946 senza una direzione. L'occasionale « fondo » che di tanto in tanto vi potevano o vi possono firmare uomini sinceramente liberali come Luigi Einaudi, Mario Ferrara, Ernesto Rossi, Libero Lenti, si perde in un gran mare dove le onde grosse sono sospinte dai redattori fissi (che naturalmente « fanno » il giornale), fra i quali non sarebbe difficile scoprire fascisti di vecchissima data, giornalisti di mestiere, cioè mestieranti del giornalismo passati sotto tutte le bandiere.

Si capisce come, non esistendo un « impegno » politico meditato e coerente, la pagina politica sia slittata verso una posizione che, con una parola di moda quattr'anni fa, si direbbe qualunquista; qualunquista in questo senso, che la critica politica, come sempre nei periodi di quietismo e di apatia (che nascondono naturalmente la volontà ritardatrice delle classi privilegiate), viene sostituita dalla critica « tecnica », necessariamente marginale e poco concludente quando manca, alla base, una visione complessiva ed una impostazione generale dei problemi nazionali. Così, il « Corriere » può anche ospitare un attacco vivace di Ernesto Rossi alla burocrazia statale o i rilievi di G. B. Boeri alle leggi proposte dal Governo, ma è incompatibile con l'anonima linea del giornale mettersi in posizione critica riguardo alla generale azione del Governo o anche semplicemente riguardo alla politica economica del ministero o alla politica interna instaurata da Scelba o alla politica scolastica manovrata dal ministro Gonella. Il diritto di dire « governo ladro » è un diritto di cui il « Corriere » non usufruirà mai, perché il « Corriere » sa che solo rimanendo attaccati ai ministeri si possono difendere sempre certe posizioni e certi interessi; se il governo cambia, è agevole cambiare il direttore del giornale! E, per i redattori, è agevole cambiare opinione.

Quella del « Corriere » è una grande impresa commerciale che, come ogni grande impresa commerciale, ha i suoi « rappresentanti »: Cesco Tomaselli, fascista « tout court », spaccia il nazionalismo più orianesco su tutte le piazze ove il sentimento di patria più naturalmente fiorisce (vedi le corrispondenze da Trieste durante le elezioni);

Silvio Negro, capo dell'ufficio romano, è il *missus dominicus* che sta bene, appunto, a Roma, capitale del papato molto più che della repubblica italiana; Gaetano Baldacci, transfuga dell'antifascismo, compie i laidi servigi rinnegando l'amicizia dei vecchi compagni di lotta (insultando uomini come Adolfo Omodeo e Corrado Alvaro) e sopportando senza batter ciglio le più buffe cantonate d'informazione (oh, le sue previsioni sulla crisi belga!). Si ripensa alla definizione drastica che nel 1912 dava il Salvemini, il quale non citava mai il « Giornale d'Italia » senza chiamarlo il « Giornale (degli idioti) d'Italia ». Ironia della storia! Con giornali e articoli scritti a quel modo, anche i più innocenti e pacifici lettori sono tratti a farsi comunisti.

Il « Corriere », abbandonato in mano a tali ed altri sozii, e con una terza pagina divenuta illeggibile, affidata alla salottiera cultura di un Indro Montanelli col quale un po' tutti temono di fare un cattivo « incontro » un giorno o l'altro, e di un Giovanni Papini (tutto, se si esclude qualche corrispondenza di Guido Piovene, sa di muffa e di riesumazione, anche le meccaniche « tastiere », o le « pastiere » azzime e stantie di Antonio Baldini, anche le stanche note di Eugenio Montale, cui non bastava essere poeta laureato), il « Corriere », dicevamo, ha perduto il suo ruolo e, con il suo ruolo, la sua forza vera. E non si dice nulla dei componimenti sulla « patria » e sull' « amor di patria », dovuti alla penna di Eucardio Momigliano. Vengono sulle labbra i versi dell'*Attilio Regolo* metastasiano, quando sentenziava che « La patria è un tutto — Di cui siam parti » e « Al cittadino è fallo — Considerar sé stesso — Separato da lei ». E ancora: « L'utile, o il danno — Ch'ei conoscer dèe solo, è ciò che giova, — O nuoce alla sua patria, a cui di tutto — È debitore ». Uguale sorte di sbadigliante approvazione hanno gli articoli del senatore Cesare Merzagora, del quale il lettore amerebbe conoscere tutte le pagelle scolastiche, perché egli, si scommette, sarà stato senza dubbio in ogni tempo il primo della classe, come il Garrone del *Cuore* di De Amicis. Cesare Merzagora: sospiro pio di molte suocere milanesi, che sognano per i loro generi una carriera analoga alla sua!

Il ruolo e la forza non si misurano dalla tiratura, ma dalla capacità di penetrazione effettiva, penetrazione che può aversi soltanto quando vi sia coerenza della linea politica. Il « Corriere » poteva veramente essere, con il ritorno in Italia della vita democratica e della libertà d'informazione, un grande giornale d'opinione; poteva, quanto meno, sulla scia d'una nobile tradizione liberale, diventare un giornale « serio ». In Italia non esistono giornali indipendenti, e si sa come fallì, nel 1943, il coraggioso tentativo di Marcello Soleri, di dar vita, per la prima volta, a Torino, ad un foglio libero da forze finanziarie private, sull'esempio ed il tipo del « Times »: essendo assurdo ed impossibile un tentativo del genere a Milano, con il « Corriere », fortunosamente ma saldamente in mano ai Crespi, Mario Borsa aveva cercato per un anno una formula di compromesso fra direzione e proprietari (compromesso che abbiamo visto come cadde) proprio nell'intento di fare una cosa « seria », che smentisse la dipendenza della libertà giornalistica dagli interessi dei gruppi che di un giornale usano come di un'arma privata per difendersi e per offendere.

Ma il « Corriere », specchio di una società falsa e priva non solo di intelligenza politica ma di comune senso politico, non è nemmeno più l'organo di quella brillante borghesia lombarda che nel primo Novecento tanto contribuì alle fortune dell'« Italietta » che stava facendosi le ossa, guardando ad un avvenire di solidarietà e di tranquillità che la guerra e la macabra ballata del fascismo seppero poi repentinamente arrestare e distruggere. È divenuto un giornale della « sottoborghesia », degli uomini che guardano indietro; e, che cosa ci sia dietro le nostre spalle, tutti amaramente lo sanno.[1]

BELFAGOR

[1] Questo è il primo di una serie di articoli sulla stampa quotidiana e periodica, dovuti a collaboratori diversi, ma che vanno considerati come articoli della Redazione e però portano la firma unica di « Belfagor ».

AVVENTURA RELIGIOSO-POLITICA DI UNA DOMENICA DI MEZZA ESTATE

(DI UN MOMENTO IRRAZIONALE E DI UN SUO CORRETTIVO)

Una di queste domeniche mi sono, dunque, sorpreso a sentire, dirò manzonianamente, messa, anche se non per un atto del tutto libero e volontario del mio spirito e fuori dall'ombra discreta e propiziatrice del tempio.

Facevo, come mi accade talora, compagnia a mia suocera cui l'età avanzata non consente di accostarsi al divino sacrificio se non per radio (stazione di Firenze, in collegamento con la radio vaticana) né volli quel giorno lasciarla sola neppure in quell'istante, al quale ella si disponeva da un pezzo con spirito raccolto: con quello spirito raccolto e devoto, sì, con cui si volge sempre innegabilmente alle cose sacre, ma non interamente disgiunto, mi pare, dalla presenza, un po' sorniona, di un suo fugace sorriso: un guizzo impercettibile, appena; quasi un'istintiva difesa di tutto il suo essere, fatta di popolano buon senso, che tradisce, in fondo, il suo non interrotto legame col paese d'origine: strano paese dove è così facile conciliare la credenza nel miracolo di San Gennaro con qualche atteggiamento, non sempre ortodosso, di autonomia spirituale!

Ma ciò che importa ritenere di questa scena di *intérieur* che non può molto, penso, interessare il lettore, è il mio piccolo dramma personale e, più particolarmente, l'epilogo e il prologo che l'atto centrale di esso, rappresentato dalla messa, precedettero e seguirono rispettivamente.

Era, come si è detto, un giorno di domenica, e agosto ardea, ma il mare ventilava benignamente il caldo, così che la cerimonia che si svolgeva nel tempio lontano ebbe inizio (domando perdono al lettore del mio linguaggio alquanto approssimativo, dovuto a mancanza di specifica competenza) con un preludio vocale e strumentale. Un coro di voci bianche, dapprima, intensamente suggestivo, che suscitò di colpo nel mio spirito, non so perché, l'immagine di un volo di allodole in un cielo mattutino. E, subito dopo, un suono ampio, maestoso e patetico insieme, di organo: un *largo*, forse (non saprei con sicurezza affermarlo), di Bach o di Haydn di un ineffabile effetto.

E fu proprio qui che « .... cominciai a non essere più io »; insensibilmente trascinato da quell'onda rapinosa, preso come da uno struggimento di naufragare in quel mistico gorgo rutilante di luce ed echeggiante di note ultraterrene; sollevato in alto verso eteree plaghe col moto inconsapevole di un'ala che varchi gli azzurri spazi del cielo. Ed avvenne, ecco, a musica finita, che nell'istante in cui avrei dovuto tendere come un arco ogni energia del mio spirito per appressarmi anch'io col dovuto raccoglimento al divino sacrifizio, cominciai ad avventurarmi invece, peccaminosamente distratto, per gli impervi sentieri di un mio tortuoso raziocinare, conteso quasi da due forze avverse, uguali e contrarie: tendente, l'una, a provarmi che nulla, proprio nulla, c'era da opporre a quell'umanissimo sentimento, fatto di mistico abbandono: opponente, l'altra, il baluardo di un ostinato protervo razionalismo che intuiva, giustamente allarmato, il pericolo vicino.

Diceva, dunque, una delle due voci, la prima (facendo facile ricorso all'autorità di un pensiero che, appunto perché troppo maturo e sicuro di sé, crede oggi, a differenza di un altro — quello così schematico, esclusivo ed angusto di quasi un mezzo secolo fa — di poter consentire, senza pericolo alcuno, un margine alquanto lato a certi insopprimibili diritti dell'eterno irrazionale), che, anche senza essere costretto ad accettare l'identità postulata dal buon abate Bremond tra fatto poetico e religioso, io obbedivo, in fondo, in quell'istante a una grande legittima suggestione, l'eterna suggestione dell'arte, e a quella, in modo particolare, della musica, destinata, come pensava Schopenhauer, a evocare la pura idea, staccata dal mondo sensibile, divinamente inutile e sola.

E l'altra voce, la seconda, non troppo facilmente rassegnata a morire e così ricca di una sua intima forza, poiché aveva per sé l'innegabile vantaggio di un più ma-

turo potere di riflessione e di esperienza, riprendeva subito dopo: Sii cauto, amico mio, e bada ai mali passi. Tu ti sei incamminato, ascolta, per un sentiero sdrucciolevole, lungo il quale assai facile è abbattersi a un tratto al suolo senza più speranza di rialzarsi. Se tu rispondi, vedi, a quel mistico appello, a quel richiamo dell'ignoto, potrai provare forse domani, non lo nego, anche delle ebbrezze non consentite a chi si cibi solo di *nourritures terrestres*; inebriarti di luce: elevarti estaticamente fino alla baudelairiana contemplazione dei « Troni e delle Dominazioni ».

Ma finirai anche col morire lentamente a te stesso, al sensibile, alla vita tutta, appagandoti solo di qualche tua intermittente illusoria fulgurazione interiore che giudicherai di essenza divina. E accostandoti sempre più a una forma di cristianesimo, troppo — e assai spesso soltanto — rispettoso delle forme consacrate da una millenaria tradizione, che espelle ogni giorno più dal suo seno ogni umano fermento attivo e vitale, finirai coll'abbandonare del tutto, fatalmente e irrimediabilmente, quell'altro cristianesimo che è stato fino ad oggi tuo, che è di noi tutti: quel cristianesimo che non ha bisogno di tempio o al quale ne basta uno dove più non si offre agli dei, come cantò un poeta, l'orzo ed il sale, ma dove si sacrifica solo a un Dio interiore: un cristianesimo da laici, insomma, nel cui ambito solo è possibile un colloquio veramente fraterno fra gli uomini: un colloquio, vale a dire, attraverso il quale, soltanto, l'amore del prossimo può essere qualcosa di effettivo e di vivo e non formula vuota, sempre più disancorata dall'umano.

Mi dibattevo così nel mio dedalo oscuro, senza via d'uscita, quand'ecco sentii tuonare improvvisamente una voce lontana e cupa, attraversata a tratti da squilli improvvisi di tromba guerriera o elevantesi minacciosa fino al ruggito del leone nel deserto.

Certo non risuonava essa — dovetti ben presto convenirne — di alcuna di quelle vibrazioni profonde di cui dovette un giorno echeggiare quella di un Benigno Bossuet o anche di un padre Segneri, malgrado le sue non infrequenti barocche rotondità, e tanto meno quella, penso, di quel certo tipo così poco esperto dell'arte del vivere, padre Cristoforo, allorché il padre provinciale, d'accordo con un altro personaggio d'autorità, lo spedì come predicatore in quel di Rimini per farlo tacere e distoglierlo dall'opera veramente cristiana, con tanto fervore intrapresa.

Ma il sacro oratore in questione, assai bene aggiornato, dissertava, comunque, dottamente di Mauriac, di Dostojevskij e di Maritain, con un eloquio a base di luoghi comuni, certo, ma in cui le parole avevano, se non un'intima forza persuasiva, una loro tal quale corposità densa e massiccia che non poteva mancare di avere il suo effetto.

Poi, ad un tratto, con uno strano trapasso (ma forse fu pochezza del mio spirito, incapace di cogliere il nesso logico e l'ordinata sintassi della dotta allocuzione) il predicatore affrontò in pieno un problema di scottante attualità: quello della libertà. E, chiamando a raccolta tutte le sue risorse oratorie, dopo un'acconcia preparazione e con un *crescendo* sapientemente orchestrato, proruppe infine in un inno trionfale, le cui ultime note squillarono come una fanfara,... sapete a che cosa? Al liberalismo. Proprio così. Al liberalismo che, prima del nefasto avvento del fascismo, era stato sul punto — così egli disse — di celebrare il suo completo trionfo fra gli uomini.

Ecco.... Se non temessi di essere accusato di sciocco e presuntuoso orgoglio, presumendo di paragonarmi — nientemeno! — a Orlando paladino: se non temessi soprattutto di essere ingiustamente accusato di rivolgere, con scarso senso di riverenza, al sacro oratore (ciò che è ben lontano dalle mie intenzioni e dalle mie abitudini di urbanità) un certo epiteto un po' troppo forte, contenuto in un verso del *Furioso*.... che non dico (per intiero, almeno), citerei assai volentieri un'ottava ariostesca completa, là dove si parla di un certo avventuriero di strada che l'innamorato di Angelica finì, pieno di sdegno, coll'impiccare a un sorbo.

Mi limiterò quindi a riportare soltanto il primo verso dell'ottava e il primo emistichio del secondo (*Sorrise amaramente in pie' salito — Orlando e fe' risposta....*) per significare come anch'io *sorrisi amaramente* e *salii in pie'*, o, per usare un linguaggio

meno poetico, scattai dalla sedia per *far risposta* (mentalmente, s'intende) al degno padre. In realtà, altro non feci (dato che altro non m'era dato di fare) che aprire il varco a un mio interminabile monologo interiore.

Una volta — così cominciai a ragionare pacatamente, per quanto mi fu possibile, in me stesso — una volta, la difesa della « persona umana » era affidata, se mal non mi appongo, alle armi ben affilate, anche se alquanto vecchiotte, del tomismo e di una certa *acuties* teologica di buona lega. Armi legittime, in fondo. E, come mai, allora, sono arrivati adesso questi messeri a un'esaltazione, così chiara e senza alcuna ombra di riserve prudenziali, del nemico numero uno di ieri — un ieri non troppo lontano —, discendente in linea diretta da quel razionalismo settecentesco illuminato dal satanico ghigno dell'« empio » Voltaire?

La risposta non tardò a venire né io presumo di aver dato prova di molto acume trovandola così presto e facilmente in me stesso.

Finché il liberalismo si era chiamato, poniamo, Cavour o Spaventa: finché era stato, per dirla crocianamente, « una delle fedi del secolo decimonono », qualcosa, vale a dire, di vivo e di operante nella storia e nelle coscienze, oh! dalli allora all'untore e giù botte da orbo da strappare il pelo, con valide braccia cristianamente impietose per la difesa della sacra causa.

Ma oggi? Oggi che il liberalismo, così poco pensoso dei grandi problemi attuali, economici o sociali, ha finito per trasformarsi in una specie di innocente giuoco di società o in un lusso di letterati o di professori di diritto giubilati, rimasticanti formule vecchie cui più non risponde un contenuto nuovo; così dimentico di quello che fu già il suo grande compito storico, la difesa del laicismo; così severo giudice di ogni totalitarismo rosso e così benevolo e indulgente verso il totalitarismo nero; oggi che esso si appresta, volente o nolente, sospinto dalla dialettica stessa degli eventi, se non con le parole, certo con gli atti (che sono quelli che, in definitiva, contano in politica) a dare il suo assenso a una certa tesi, poniamo, sostenuta or non è guari su « Civiltà cattolica » dal dotto padre Messineo, secondo la quale (non è forse del tutto inopportuno ricordarlo agli immemori) l'errore — ogni affermazione, vale a dire, di pensiero non rigorosamente cattolica — non ha diritto di esistenza giuridica, così che lo stato ha, non solo il diritto, ma anche il dovere di impedirne ogni manifestazione: oggi che autorevoli sacerdoti di quella che fu già « una delle fedi del secolo decimonono » (o puro ascetico spirito di Ferruccio Parri, repubblicano, sì, ma anche liberale, quale Carlo Levi ritraeva in una delle pagine più felici del suo recente *Orologio*!) si riuniscono anche loro a Strasburgo per gettare le basi di una nuova *Santa Alleanza*, meno esplicita e sincera dell'antica che parlava almeno, senza ambigui paludamenti democratici, con la chiara parola di Metternich e di De Maistre, qual meraviglia, oggi?

I morti, lo sappiamo bene, sia pure augusti, non fanno più paura, ed altri nemici, più agguerriti ed attuali, battono minacciosi alla porta.... Ma passare da ciò — dall'assenza, cioè, giustificata e legittima, di ogni preoccupazione nei riguardi di quanti furono già uomini vivi e sono ora solo pallide ombre — all'apologia del nemico di ieri, un morto — si tenga presente — ognora terribilmente vivo nella coscienza umana, via, ci corre, e sono indubbiamente da preferire a certe esaltazioni di dubbio gusto le parole pronunziate qualche anno fa in non so più quale congresso da Stefano Jacini, il quale additava nel pensiero moderno, svoltosi dal Rinascimento in poi (liberalismo compreso dunque) il grande nemico da combattere ed invitava con coerenza logica ad agire.... in conseguenza. Questo era almeno parlar chiaro!

Ed ecco che, dopo avere *sorriso amaramente* ed essere *salito in pie'*, mi risiedetti, volgendo l'animo a « pensieri più miti e più soavi ». Soprattutto, più riconoscenti.

L'illustre oratore, mi dissi con animo ormai del tutto pacato, aveva in fondo agito nei miei riguardi come colui che tende una mano soccorrevole ed amica a chi sta per perire miseramente fra i marosi: provvidenzialmente, direi, per usare un termine a lui certamente familiare e caro.

Il molto reverendo Padre, antifascista e liberale, perché così comandano i nuovi tempi, mi aveva, acciuffandomi per i capelli, tratto miracolosamente e bruscamente a riva, fuori dal fiume dell'oblio. E mi aveva salutarmente sgannato: il liberalismo provvisorio e occasionale del mio predicatore, tornava a essere sempre un'affermazione captante della sua chiesa, una conferma del suo dominio politico, fatto con tutta l'insinuante obliquità educatasi nei secoli. In veste di buon pastore sempre lupo rapace!

E fu dunque con animo filiale e commosso che mi affrettai a rendergli dal profondo cuore il mio più fervido grazie per avermi liberato, *ex ore suo*, dal soave inganno.

FILIPPO ÀMPOLA

RILEGGENDO «ANNA KARÉNINA»

Sono vissuto abbastanza per rileggere, dopo diciassette anni, quell'Anna Karénina di Tolstoi, che nella prima gioventù avevo considerato un capolavoro.

E veramente non era opera che, per la natura sua, com'è per la maggior parte delle opere degli scrittori russi, che sembrano scritte in linguaggio di conversazione, come di chi racconti pianamente un fatto — senza ricerca di stile — potesse essere riletta a breve scadenza di tempo con uguale interesse.

Ma forse io, per mia pigrizia, indugiai troppo a riprendere in mano il romanzo famoso, e per lungo tempo non volli mettere a prova le impressioni di prima con quelle di un'età più matura, benché ne avessi sentita l'esigenza. Conservai per anni il ricordo di alcuni tra i personaggi più importanti, di quel Aleksjej Aleksàndrovic Karénin, che era il disgraziato marito di Anna, di Vronskij, il fatale amante di lei, di Konstantìn Lévin, l'umano e onesto signore, nel quale era lecito ritrovare l'anima tormentata dell'autore.

Il tempo mi fece dimenticare sia Kitty, la deliziosa sposa di Lévin, sia Dollj, tanto sciupata dalle gravidanze e dalle delusioni della sua famiglia, sia il marito di lei, quell'Oblonskij, sempre a un modo spensierato. Non meno evidenti e precisi dei primi erano questi personaggi, ma il loro dramma era minore, collaterale a quello principale di Aleksjej Aleksàndrovic Karénin con sua moglie Anna e l'amante Vronskij. Lévin rimase nella mente solo perché era da riconoscere in esso qualcosa dell'indole schietta e generosa di un autore che non invano meritava il nome di grande.

Mentre altri personaggi minori sfumarono nella nebbia della lontananza: Serghjéi Ivànovic Lévin, l'intellettuale fratello di Konstantin, e Nikolàj, altro fratello malato, corrotto e infelice; Vàregnka, tenera amica di Kitty, la contessa Lìdija Ivànovna, perfida amica di Aleksjej Aleksàndrovic, e il figliuoletto innocente Serjòża. Né mancarono quelli che non ebbero mai rilievo e furono sempre soltanto semplici nomi di comodo nella narrazione.

Ed ora cosa dovrei dire di tale monumentale romanzo? Appunto, che esso non finisce mai. Quella prolissità, che alla prima lettura mi era appena balenata alla mente, oggi mi appare in tutta la gravità della sua estensione.

I drammi collaterali a quello principale del matrimonio infranto e della travolgente passione di amore, sono meno intensi e persuasivi, è inutile negarlo: questo soltanto è sempre all'altezza della sua nobile concezione, questo soltanto non ha una parola che possa essere considerata superflua.

Si pensa, come già da altri è stato detto, quanto più efficace debba essere per il lettore comune l'edizione ridotta del romanzo al confronto di quella integrale: tanto ingombranti risultano molti particolari nei drammi secondari, specialmente per ciò che si riferisce alla descrizione degli ambienti e della natura.

In realtà Tolstoi, sagace analizzatore dell'animo umano in tutte le sue sfumature più nascoste, è monotono descrittore dell'ambiente esterno: accumula notazioni, senza darne l'immagine poetica.

Così fanno, se ben ci si pensa, i conversatori abbondanti nelle nostre chiacchiere quotidiane, specialmente se sono vecchi e hanno molte memorie a loro disposizione, i quali per amore eccessivo di precisione e per ingenua valutazione di ciò che possa essere interessante per gli altri, riferiscono nei loro racconti anche quello che non meriterebbe di essere riferito e ora ci informano quale bottone di camicia sia entrato nell'occhiello, quale non sia entrato, come se tutto il resto dovesse dipendere da un avvenimento del genere.

Corrispondentemente i lettori più semplici, quando non incantano di infantile curiosità, poiché ciò che è marginale alla vita interessa loro più di ciò che è essenziale, sorvolano senza pensare gli ostacoli delle vuote parole, approdando felicemente con l'immaginazione là dove altri, nella serie dei fatti narrati, stenta di arrivare.

Si spiega in tal modo la diversità del giudizio sull'opera nelle varie età della vita, benché tanti punti rimangano fermi e nessuno pensi minimamente di toccarli. Giacché, chi potrebbe negare la prodigiosa capacità dell'autore di creare personaggi che sembrino, per la loro verità, tolti di peso dalla vita? Tolstoi è uno dei pochi romanzieri che abbia saputo raffigurare con precisione e potenza molteplici personaggi. E questi non sono di poco interesse, la complessità della loro anima è evidente.

Nessuno meglio di lui sa penetrare nell'intimità del sentimento umano, con soavità e destrezza. Tutto viene ritrovato d'istinto, con giovanile freschezza, nulla è lasciato al calcolo, sia pure sapiente, dell'intelletto.

Le travolgenti passioni di amore e di gelosia, quelle ascetiche dello spirito in lotta con la materia ribelle del falso onore e del vano orgoglio, non hanno segreti per lui: ce le racconta con profondo accento di commozione.

Partecipiamo alle vicende dei protagonisti col cuore in sospeso, come per una storia che fosse realmente accaduta: ci dimentichiamo di stare a leggere un romanzo, la vita ci balza davanti in perfetta illusione, senza alcuno schermo di letteraria interpretazione.

Un'uguale luce di conoscenza si spande sulle mutevoli forme nelle quali si manifesta la vita; ed essa è nobilmente suggestiva e consolante.

Tolstoi opera sui valori della vita un capovolgimento che è di palese derivazione cristiana. Non sogna la rinunzia, anzi esalta la gioia nel lavoro, nell'amore e nella contemplazione della natura, ma vagheggia un ideale di purezza cristiana che sia come la veste che avvolga le più varie manifestazioni della vita. Lévin e Kitty, teneri sposi, con il loro amore delicato e profondo, sono i modelli ai quali egli si ispira per la sua concezione positiva del mondo.

Ma Lévin raggiunge il suo equilibrio, quando comprende che non è dai risultati della personale ricerca della verità che può derivare il giusto comportamento nella vita, bensì è dal comportamento comune, che per essere di tutti, quando bene lo si riconosca, deve essere anche il più giusto, che si ricava la migliore conoscenza del mondo.

Impossibile che tutto un popolo si inganni e che l'individuo isolato possa sapere di più, impossibile credere che ciò che dà gioia sia errore. Per altra via, che non sia quella solita delle infantili credenze, Lévin raggiunge il porto sicuro della fede nella Provvidenza celeste.

Quando vive nel proprio cuore la carità, e l'umiltà non viene mai meno, quando lo slancio verso l'ideale dà le ali al pensiero, e il sentimento della gratitudine verso il Creatore è sempre presente, impossibile è non piegarsi al fascino della tradizione, nella quale il popolo crede. In tal caso perché pensare che l'intellettuale Lévin debba saperla più lunga del vecchio muźik Platòn, che viveva più santamente di lui?

Si intuisce da ciò il cammino analogo che Tolstoi ha dovuto percorrere prima di arrivare a quella concezione, della quale *Anna Karénina* è uno dei frutti più vistosi. E si comprende come il modo tenuto dall'autore nel conseguimento della verità, con la prevalenza in lui della pratica cristiana e la successiva rassegnazione nella fede, non sia il più adatto per togliere dall'animo le ombre delle umane tristezze.

Il tono di mestizia in Tolstoi non emana soltanto dai tragici casi narrati: esso risulta dal dolore che la vita, malgrado tutto, procura all'uomo, sia buono, sia cattivo.

Ma l'acume e la precisione del proprio punto di vista nella rappresentazione non viene mai meno. Tutti i personaggi sono considerati a un modo: creature, che agiscano bene o agiscano male, non spetta a noi giudicare. A noi è dovuta soltanto la pietà più longanime e generosa.

Per cui, quale personaggio più odioso di Aleksjej Aleksàndrovic Karénin col suo falso sentimento cristiano e il suo vero egoismo invincibile, che non sia visto con indulgente pietà? Quale giustizia nei suoi riguardi, quando la sventura lo colpisce ed egli dal dolore tenta risalire a un più profondo e schietto sentimento della vita?

Ed inversamente, quali personaggi più simpatici di Anna e Vronskij, con la loro generosità, semplicità di cuore e bontà, che non vengano tuttavia riconosciuti altrettanto colpevoli, per tutto quello che di poco puro c'è nel loro amore smodato? Lévin e Kitty non sono tra i personaggi simpatici i più giusti? Ma forse per questo non hanno le loro debolezze, sulle quali si stende come un velo di comprensione, la tenera pietà dell'autore?

E forse che gli altri, dall'infelice Dolly allo spensierato Oblònskij, dal maligno Nikolàj al celebre Serghjéj, fratelli di Lévin, dalla sognante Vàregnka alla terribile Lìdija Ivànovna, non sono guardati sempre a un modo, dallo stesso occhio lungimirante che non conosce l'alterigia e il disprezzo?

Oh, che il messaggio di Tolstoi, pur attraverso le manchevoli forme dell'arte, qualunque sia la nostra concezione di vita, parla diritto al nostro cuore!

MARIO LA CAVA

RECENSIONI

GIACINTO SPAGNOLETTI, *Antologia della poesia italiana (1909-1949)*, Parma, Guanda, 1950, pp. 418.

A chi abbia presente l'*Antologia della poesia italiana contemporanea*, pubblicata nel '46 da Vallecchi (cfr. « Belfagor » II, 1947, pp. 500 sgg.), Giacinto Spagnoletti, nel presentare questa sua seconda antologia, subito si rivolge proponendo in una *premessa* quei criteri che dovrebbero far apprezzare un distacco maturato insieme a una più precisa coscienza critica. Come specchio poi del cammino percorso l'autore stesso indica il mutato tono del linguaggio, con parole gravi: « Un allontanamento non casuale di una generazione cresciuta con una visione molto affascinante, ma non per questo troppo chiara, della vita letteraria ». Orbene, tralasciamo ogni osservazione sul generico clima dell'ermetismo, sicuri che altri, da questo lavoro, prenderanno pretesto per riaprire, o tentar di riaprire, un'ormai inutile polemica, che ha già infastidito abbastanza perché svolta spesso, a suo tempo, in un pavido ambiente, con la doppia paura d'aver destato sì grande vespaio, da una parte, e dall'altra di sentirsi messi via e archiviati perché incapaci a porre le mani sulla viva anguilla del poetare e criticar sottile. E prendiamo atto di questa « chiarezza e unità di visione », con le quali lo Spagnoletti affronta il nuovo e grosso impegno.

Il maggior pregio di questa antologia, che già con le prime pagine si annuncia singolare fra gli analoghi lavori su materia contemporanea, è appunto il coraggio con cui l'autore cerca di mettersi fuori d'ogni movimento e tenta, *per exempla et praecepta*, la storia. In genere le antologie di contemporanei, più che far la storia, di questa si rendono vittime e documenti, favorendo nei casi migliori l'indagine al futuro storico; ma lo Spagnoletti, quantunque con assai empirica distinzione avverta d'aver fatto un libro di lettura e non di studio, per ben applicata severità tocca in alcune pagine proprio il risultato d'ottimo contributo allo studio, e con maggior frequenza quello di buona ricapitolazione. Il che gli avviene specialmente per ciò che riguarda il primo tratto del periodo preso in esame, futurismo e « Voce » e « Ronda », dove la materia, ormai sufficientemente stretta dalla critica, s'offre a una giusta messa a fuoco; e si veda per esempio il « profilo » di Soffici. Lo Spagnoletti inoltre, e anche per gli anni più vicini a noi, aveva buoni titoli per tentar la sua impresa, ché pochi come lui conosciamo amorevolmente dediti alla lettura dei poeti, disposto alla pazienza perfino con i minimi libretti che giungono dai più disparati punti della poetica penisola. E tirate tutte le somme ci sembra riuscito abbastanza avanti nell'intento, visto che il suo libro ci offre davvero un panorama della poesia italiana da dopo i crepuscolari a noi.

È difficile, anche pel recensore, aver da trattare con una simile antologia, se è vero che discutendo la scelta, sia dei poeti che delle liriche, si può finire per abbozzar lo schema d'una seconda antologia, magari più discutibile della prima. Lo Spagnoletti, ripetiamo, ha tentato la storia, la quale, per questo periodo, o si fa con tutti (e sono moltissimi gli scrittori di versi degni di qualche attenzione) o si fa con tre, vale a dire Campana, Ungaretti e Montale. Lui s'è risolto pel primo partito, tanto che gli accolti sono quaranta, e allora è inevitabile che appunti vengano fatti, per qualche esclusione o per qualche inclusione troppo stentata. Dato poi che anche per ogni singolo poeta la scelta si presenta d'una certa abbondanza, è altrettanto inevitabile la tentazione di pro-

porre ritocchi (per il Quasimodo, ad esempio; o per il Montale: quando si vorrà considerare che *Stanze* va fra le sue più belle e *Falsetto* fra le sue più caratteristiche ma belle no?); come pure vien fatto di domandare allo Spagnoletti se si renda perfetto conto dell'importanza data alla giovanissima e inedita Alda Merini nel porla a chiusura d'un tale volume: certo ha pensato di offrire così un saggio d'una fra le tante possibilità del futuro, ma.... Insomma, potremmo fare cento domande, come quella, che so io, sul perché manchi Diego Valeri. Lo stesso Spagnoletti però finisce per rispondere a molte domande.

Poiché è anche vero questo, e cioè che, lui stesso esercitante poesia in prima persona, e non senza nobiltà di risultati, non poteva del tutto dimenticare quelle riposte suggestioni di personale poetica, che di necessità sono imparentate con un qualche determinabile ambiente di gusto e cultura. Se, pertanto, è stato smesso un abito verbale, è tuttavia facile che l'« unità di visione » scada a opinione e punto di vista, provocando effetti qua e là ostili allo slancio « storico » di partenza. Lo Spagnoletti ad esempio cede alla tipica sopravvalutazione dell'opera di Clemente Rebora, il quale, se ha condotto e conduce vita altamente chiarificatrice di aspetti e modi e sentimenti diffusi intorno alla nascita della « nuova poesia », in questa vita assorbe il poetare che, atto d'etica e non d'estetica, difetta appunto in quel momento di librarsi al disopra per fissarsi un volto esteticamente valido. Paga pertanto un tributo alle sopravvivenze romantiche del nostro ermetismo, per cui alcuni hanno spesso accettato una sorta di contenutismo e, tenuto l'occhio più alle poetiche che alle poesie, hanno abbozzato pseudogiudizi di valore secondoché un « esemplare del sentimento poetico contemporaneo » concordava o meno con detto sentimento, s'inquadrava o meno, cioè, in un particolare ambiente di gusto. Ed ecco lo Spagnoletti dà anche credito alla interpretazione romantica d'un Campana, poeta di temperamento, d'istinto, e (pag. 4) lo cita poi a proposito d'un « orientamento antiletterario »; quel Campana che l'istinto lo aveva, e come, ma era anche letteratissimo e casò mai più poeta di conquista, sbandato e irregolare nella vita quanto vigile sulla pagina.

Analogamente ci sembra non bene impostato il ritratto d'Ungaretti, così sul tema dell'identità vita-poesia, la quale identità può ancora aver valore, ammettiamolo, in sede di discussione estetica, e certo lo ha come stimolo e suggestione nella particolar sede di questa o quella poetica, di questa o quella tecnica del poetare; ma così presa alla lettera non dirà mai nulla. Scrive ad esempio lo Spagnoletti (pag. 142), a proposito dell'Ungaretti: « Fu a Parigi, studente in Sorbona, ed ebbe per maestri uomini come il Thomas, il Bédier, il Lanson, il Bergson, l'Hauvette, lo Strowski, il Jeanroy ». Ebbene: e le tracce, l'importanza, quel che hanno contato o contano nella storia spirituale, nella poesia dell'Ungaretti? I maestri universitari possono far tante cose, ma possono anche limitarsi a firmare il « libretto » o a provocare bencelati sbadigli secondo il vario caso di chi ascolta. Il ritratto dell'Ungaretti insomma, tolta un'eccessiva battuta d'accento sul *Dolore*, non è retto che da una commossa concitazione d'affetto; e per mantenersi sull'intento storico-critico il discorso non doveva rinunciare a tendersi proprio sul caposaldo ungarettiano.

Anche tale concitazione d'affetto, poiché viene dedicata ad alcuni e negata ad altri (il Montale per es.), variamente interponendosi e qua e là suscitando divagazioni di sommessa oratoria, finisce per dichiararsi ostile alla storiografica intonazione d'avvio, e collabora infine a rendere agevole il riconoscere le spontanee qualità del discorso dello Spagnoletti, il quale di natura è allusivo e non conclusivo, perifrastico e non giudicante, cosicché il tono « storico » appare a volte più imposto che praticato. E per tutte queste considerazioni crediamo di poter indicare un'incrinatura nel libro, e precisamente nella sua oscillazione fra storia e milizia, facilmente evitata in genere dalle antologie-documento e per esempio da quella sorta di capolavoro della minor categoria che è *Lirici nuovi* dell'Anceschi, pura milizia, della quale, detto ormai tutto il bene e tutto il male che andava detto, e specialmente il male, sempre più risalta quel già notato carattere di co-

dice d'un gusto preso a termine di suffragio, che la rende ricca d'utilità pel futuro storico degli anni recenti (e per incidente: sbaglio grosso, quello dell'editore Hoepli, a non darne successive edizioni).

Ma per concludere, facciamo un'ultima osservazione: constatata la possibilità di scadimento da « unità di visione » a punto di vista, e individuato questo punto di vista, poste, accennate e rimandate tutte le obiezioni che si vogliono, resta il fatto che da questo stesso punto di vista può risultare, e con non trascurabile efficacia, un panorama della poesia italiana del mezzo secolo. Quale altro orientamento, fra gli ultimi in lizza, avrebbe permesso altrettanto? Non a caso è accaduto quel che è accaduto, dunque. E con tale testimonianza di nuovo lo Spagnoletti si riscatta dalla cronaca.

SERGIO ANTONIELLI

Carteggio Marx-Engels, I (1844-1851), Traduzione di Mario Alighiero Manacorda, Roma, Edizioni Rinascita, 1950, pp. 362.

Non c'è dubbio che tra tutte le opere di Marx e di Engels il Carteggio sia quella alla quale è stata destinata una storia tra le più complesse, sia dal punto di vista della fortuna del testo, sia dal punto di vista della edizione. Una edizione integrale e condotta con intendimenti critici ha visto la luce solo tra il 1929 e il 1931 (K. Marx-F. Engels, *Briefwechsel*, in *Marx-Engels Gesamtausgabe*, A. III, Bd. I-4, Berlin, Marx-Engels Verlag, 1929-1931, sulla quale fu condotta, salvo alcune rettifiche di date e restituzioni di passi omessi nella prima come illeggibili, l'edizione del 1935 del *Marx-Engels-Lenin Institut*, di Mosca).

Alla morte di Engels (1895) il carteggio era stato affidato, per disposizione testamentaria, a Eduard Bernstein e ad August Bebel, i quali avrebbero dovuto curarne la pubblicazione. Dopo una serie di discussioni sulla opportunità o meno della pubblicazione del carteggio, discussioni che si protrassero per più di un decennio, nel 1913 furono pubblicati a cura del Bebel e del Bernstein quattro volumi del carteggio (*Der Briefwechsel zwischen Friedrik Engels und Karl Marx 1844 bis 1883*, herausgegeben von A. BEBEL und ED. BERNSTEIN, Stuttgart, Dietz, 1913, 4 Bände).

Nella edizione si potevano contemplare i risultati di minuziosi interventi condotti non solo per eliminare alcuni tratti della prosa « insolente e irriditrice » — secondo una esclamazione di Engels in una lettera in cui tracciava il piano di pubblicazione del Carteggio —, che caratterizza il colloquio epistolare di Marx e di Engels, ma per eliminare una serie di riferimenti di carattere intimo, familiare, ed espungere numerosi giudizi, non sempre personali, su singole persone, nonché frequenti valutazioni storiche e politiche di determinati avvenimenti. Un accurato studio sulla storia della edizione e sulla fortuna del Carteggio è stato condotto con ampi criteri di inquadramento storico e politico da Ernesto Ragionieri in « Società » (A. VI, 1950, n. 2) e ad esso rinviamo come ad ottima informazione.

La arbitrarietà degli interventi dei curatori, veniva giustificata da una serie di argomentazioni che nella sostanza miravano a nascondere i reali criteri e intendimenti che avevano presieduto alla manipolazione delle lettere, alcune delle quali escluse integralmente; ma nessuno scrupolo di carattere filologico o perlomeno di opportunità poteva essere fondatamente chiamato a sostegno di un intervento che rimane del tutto arbitrario. In realtà l'edizione del Bebel e del Bernstein presenta un cosciente lavoro di riduzione delle figure di Marx e di Engels ad uno schema convenzionale, canonico e astratto diffuso, ma ancor più di sistematica deformazione del loro pensiero secondo quelli che erano gli interessi politici, gli orientamenti teorici e le posizioni pratiche della socialdemocrazia tedesca, e le direttive della « revisione » che i suoi esponenti compivano dei principî fondamentali del marxismo. Le discussioni e le valutazioni del carteggio (avviate dallo stesso Bernstein e dal Mehring, che aveva avuto gran parte nella pubblicazione) si pro-

ponevano in sostanza di avallare l'edizione, di velare la sostanza revisionistica dei risultati raggiunti. La influenza di queste discussioni, e insieme il clima storico e politico generale stesso, si fece risentire nella impostazione degli studi anche degli storiografi più seri.

Si lasciò sfuggire, o fu coscientemente messo in ombra, il valore del carteggio come opera di alto interesse teorico, scientifico oltre che come documento di particolare interesse sia della storia del movimento operaio internazionale sia della vita di Marx e di Engels. Se ne sottolineò o il valore puramente documentario o quello genericamente storiografico o quello puramente biografico-affettivo o infine quello di « commentario » alle opere nelle quali veniva fissata la ideologia marxista.

Il primo a fornire una valutazione decisamente diversa del Carteggio da quella della socialdemocrazia tedesca, è stato Lenin, con un articolo scritto nell'ottobre 1913. L'articolo avrebbe dovuto essere pubblicato nel 1914 sulla « Proletarskaia Pravda », secondo un annuncio dato da un giornale russo il 14 dicembre 1913, ma rimase incompiuto e fu pubblicato solo nel 1920, nella « Pravda », ricorrendo il centenario della nascita di Engels (Lenin, *Opere complete*, Istituto Marx-Engels-Lenin, Mosca 1948, vol. 19, p. 536, nota).

Lenin non era a conoscenza della entità degli interventi operati dal Bebel e dal Bernstein sul Carteggio — come si desume dall'articolo nel quale mancano critiche in tal senso —, tuttavia aveva chiaramente individuato il tentativo di addomesticamento condotto dal Bernstein nelle prefazioni, « in parte prive di contenuto, in parte addirittura false » (op. cit., vol. cit., p. 501). Con chiara coscienza della importanza del Carteggio dal punto di vista teorico, Lenin dichiarava che, data la posizione politica e ideologica della socialdemocrazia tedesca, non c'era da attendersi un lavoro soddisfacente, « *come bisognava aspettarsi* (sottolineato dal rec.) questo lavoro non soddisfa né dal punto di vista tecnico, né dal punto di vista ideologico. Bernstein non avrebbe dovuto accingersi — dopo la sua evoluzione tristemente famosa verso opinioni opportuniste estreme — a redigere delle lettere permeate profondamente di spirito rivoluzionario ». Per comprendere in che cosa consistesse la critica mossa da Lenin alle prefazioni del Bernstein si confrontino le prefazioni dello stesso Lenin alla traduzione russa delle *Lettere di J. Becker, J. Dietzgen, F. Engels, K. Marx, ecc. a F. A. Sorge e ad altri*, e alle *Lettere di K. Marx a L. Kugelmann* (in Lenin, *Marx-Engels Marxisme*, Editions en langues étrangères, Moscou 1947, ed ora, la seconda prefazione, in *K. Marx, Lettere a Kugelman*. Edizioni Rinascita, 1950). Lenin, lamentando i difetti di edizione che rendevano poco agevole la diffusione e lo *studio* del Carteggio, studio al quale si era dedicato con impegno raccogliendo un grosso quaderno di riassunti e citazioni ora conservato presso l'Archivio dell'Istituto Marx Engels Lenin, contro tutti i tentativi di limitare la importanza dell'opera affermava: « .... il suo valore scientifico e politico è immenso. Non soltanto Marx ed Engels appaiono qui davanti al lettore con un rilievo particolare in tutta la loro grandezza; il ricchissimo contenuto teorico del marxismo vi si svolge con sorprendente evidenza, poiché Marx ed Engels ritornano spesso nelle lettere agli aspetti più diversi della loro dottrina, sottolineando e spiegando — a volte discutendo insieme e convincendosi l'un l'altro — quanto c'è di più nuovo (nei riguardi delle concezioni anteriori), di più importante, di più difficile. Davanti al lettore si svolge la storia del movimento operaio e ancor più la storia della *politica* della classe operaia.... Se ci proviamo a definire con una sola parola, per così dire, il perno di tutto il Carteggio, il punto centrale verso il quale converge tutta la rete delle idee espresse e discusse, questa parola sarà la dialettica. L'applicazione della dialettica materialistica alla rielaborazione di tutta l'economia politica fin dalle sue basi: alla storia, alle scienze naturali, alla filosofia, alla politica e alla tattica della classe operaia, ecco che cosa interessa più di tutto Marx ed Engels, ecco in cosa consiste il loro geniale passo in avanti nella storia del pensiero rivoluzionario ». Sebbene l'articolo sia apparso nel novembre del 1920, quando la riedizione del Carteggio doveva essere già avanzata, non è da escludere che il Bernstein ne sia venuto a conoscenza e abbia preferito ignorarlo.

La storia della edizione e della fortuna del Carteggio, della sua esatta valutazione o della sua mistificazione, risulta quindi intimamente connessa alla storia del movimento operaio, della politica e dell'orientamento ideologico dei partiti della classe operaia nei vari paesi e nelle varie epoche, alla disposizione di questi partiti e dei loro esponenti principali ad accettare la sostanza rivoluzionaria e classista della dottrina marxista. Una storia, perciò, non incidentale, esterna, ma essa stessa indicativa sul piano teorico e storico.

Questo primo volume comprende le lettere scambiate tra Marx ed Engels negli anni 1844-1851: non tutte, perché un certo numero di esse, in particolare di Marx e in minore misura di Engels, sono andate perdute; cosicché, specialmente per i primi anni, prevalgono nel volume le lettere di Engels. Non per questo il Carteggio si presenta meno ricco e intenso.

Nel 1844 era avvenuto da pochi mesi l'incontro che stabilì quella amicizia tra Marx ed Engels, che nulla avrebbe turbato in mezzo secolo di lavoro comune. Marx aveva incontrato Engels alla fine dell'agosto del 1844 (un incontro precedente non aveva stabilito rapporti cordiali) e in quella occasione avevano avuto modo di constatare la loro piena identità di vedute. Attraverso esperienze umane, politiche e teoriche sostanzialmente diverse, entrambi erano pervenuti, separatamente, al comunismo. Nel fascicolo doppio dei *Deutsch-französische Jahrbücher*, uscito a Parigi nel 1844, prima che i due giovani si conoscessero, erano comparsi la *Critica della filosofia del diritto di Hegel-Introduzione* di Marx e i *Lineamenti di una critica dell'economia politica*, di Engels.Da quel giorno i due nomi non sarebbero più stati disgiunti. Sui *Deutsch-französische Jahrbücher* — ultimo prodotto della sinistra hegeliana — Marx ed Engels maturavano il proprio comunismo, influenzandosi e contribuendo alla reciproca chiarificazione e all'ulteriore approfondimento del proprio pensiero.

La figura di Engels, in piena luce nel Carteggio, è stata generalmente sminuita, svalutata, nel giudizio corrente. Una immagine tradizionale presenta Engels come un *volgarizzatore*, e anche un volgarizzatore con tendenze positivistiche, economicistiche, dei principî del marxismo, piuttosto che come un fecondo elaboratore egli stesso. Il giudizio risale inizialmente ai vari teorici del revisionismo e dell'opportunismo internazionale, e trapassò, senza che sorgesse alcuno scrupolo per un controllo di esso, nella valutazione corrente della storiografia.

Engels elaborò una serie di problemi di strategia e di tattica del movimento operaio, precisò ed elaborò questioni fondamentali del marxismo, quale, per fare un esempio, quella dello Stato, ed ebbe una funzione essenziale nella lotta politica e nella organizzazione internazionale del proletariato. Morto Marx, portò a compimento, sulla base degli studi lasciati incompleti da Marx, il secondo e il terzo volume del *Capitale* e condusse una incessante lotta contro gli avversari della concezione materialistica della storia e insieme contro coloro che cercavano di ridurre il marxismo a puro « canone interpretativo », sociologistico, positivistico, volgare. Contro questi avversari Engels lottò, oltre che sul piano politico immediato, ribattendone le posizioni teoriche e ciò faceva riesponendo, riproponendo, chiarendo e arricchendo i principî del marxismo, estendendo la concezione a nuovi campi della conoscenza. In realtà Engels, con una esperienza e una preparazione culturale autonoma, fu accanto a Marx un elaboratore della concezione materialistica della storia e insieme a Marx *uno dei fondatori del comunismo*. (Dando alle stampe nel 1920 il suo articolo sul Carteggio, Lenin aggiunse di suo pugno la frase da noi sottolineata come sottotitolo. Si veda P. Togliatti, *Federico Engels*, in « Rinascita », anno II, n. 9-10, sett.-ott. 1945; l'articolo riproduce con alcune varianti quello pubblicato in « Stato Operaio », anno I, n. 1-2, 1941).

Nel 1844 Engels era rientrato in Germania dopo un soggiorno in Inghilterra, paese, che per il suo maggiore avanzamento economico, politico e sociale, gli aveva consentito di penetrare le ragioni profonde della contrapposizione delle classi. Questa esperienza forniva ad Engels una conoscenza cospicua e diretta della organizzazione economica della società borghese moderna, quale non aveva ancora Marx, il quale tuttavia era pervenuto per altra via a stabilire i rapporti reali tra la società civile e lo Stato, tra la lotta poli-

tica e i rapporti di produzione. Fu questa maggiore esperienza di Engels che Marx utilizzò per concretare la propria concezione, così come fu la impostazione teorica di Marx che permise ad Engels di cogliere il valore storico generale della sua esperienza. Non è questo il luogo per stabilire, momento per momento, i rapporti esistenti tra Marx ed Engels nel lavoro teorico e nella quotidiana azione politica. Il Carteggio ci presenta due pensatori e due rivoluzionari che di pari passo, e in continuo contatto di discussione teorica e di scambio di esperienze, sviluppano la propria azione. Questi contatti sono documentati nel primo volume del Carteggio e acquistano mano a mano il ritmo di un quotidiano e indispensabile dialogo.

Nel 1844 Engels, che considerava ancora la Germania un paese nel quale predominano i princìpî — contrariamente all'Inghilterra — scrive a Marx illustrando la propria azione di proselitismo condotta tra i borghesi renani. Fiducioso nella potenza di quei princìpî (Engels era ancora da questo punto di vista influenzato dallo Hess) scrive: « Finché con un paio di scritti non si siano sviluppati logicamente e storicamente i princìpî dalla mentalità tradizionale e dalla storia avutasi finora e in quanto necessaria loro continuazione, tutto sarà ancora un mezzo dormiveglia e per i più un brancolare nel buio ». I contatti con il proletariato sono però impossibili, « se almeno fosse possibile mostrare loro la via! » (lettera dell' 8-10 ottobre circa, 1844). Mentre si concreta la polemica contro la sterile moda delle « questioni sociali », e contemporaneamente contro la sinistra hegeliana, mentre si definisce sempre più la nuova concezione della storia, si comincia a delineare nel Carteggio degli anni 1845-1846 la lotta contro il socialismo utopistico, il « socialismo vero », l'umanitarismo, il rivoluzionarismo di tipo cospirativo. Sono due momenti, non distinti cronologicamente, che il Carteggio delinea chiaramente; il primo, che comprende lo sviluppo delle basi teoriche e si conclude con la *Ideologia germanica* (a questo periodo si riferiscono le lettere nelle quali si discute dello Stirner), il secondo che comprende la esperienza delle organizzazioni degli operai, tedeschi, in primo luogo, francesi e inglesi. Il Carteggio documenta particolareggiatamente la lotta condotta da Marx e da Engels tra le Associazioni operaie, per scalzare la congerie di idee che impedivano al movimento operaio — nello stadio documentato da vicino nelle lettere — di riconoscersi come movimento autonomo, storicamente determinato e necessario, con diversità di sviluppi, ma con unità di interessi immediati e di obiettivi finalí. Si vedano le osservazioni e le critiche continue al Proudhon, al Grün, al Blanc, contro le influenze delle correnti piccolo-borghesi francesi, la attenzione con la quale Marx segue la progressiva perdita di influenza del Weitling in seno al movimento operaio clandestino tedesco. Le lotte che si svolgono nelle società segrete e nelle quali Marx ed Engels intervengono, segnano il progressivo distacco del movimento operaio dal comunismo primitivo, spontaneo e sentimentale. La concezione teorica generale di Marx non si identifica con una astratta enunciazione di princìpî universali, bensì con la enucleazione delle leggi che regolano lo sviluppo della società, come scienza rivoluzionaria del proletariato che ha acquisito storicamente coscienza della propria posizione in seno alla società moderna, delle radici della propria lotta nei confronti della borghesia e, quindi, delle condizioni per il superamento della situazione esistente. È questa chiara coscienza storica che spinge il proletariato fin dal suo primo sorgere a sostenere la borghesia in tutte le sue lotte contro gli ordinamenti dei regimi ormai in contrasto con il moderno sviluppo della società. Si vedano a questo proposito le lettere sulla politica dei comunisti durante la rivoluzione del 1848 in Germania.

Per comprendere pienamente il significato delle lotte condotte da Marx e da Engels per eliminare dal movimento operaio la influenza delle idee di cui si è parlato sopra, è necessario avere chiaro il carattere scientifico delle posizioni di Marx, il quale mirava a far sì che il proletariato studiasse le proprie condizioni, comprendesse la propria situazione in seno alla società moderna e sulla base di questa conoscenza si inserisse nella via del reale possibile sviluppo della società, promuovendolo, senza lasciarsi distrarre da costruzioni più o meno fantasiose e tutte più o meno antistoriche e irrealizzabili. Non

per nulla i sostenitori di queste ultime posizioni, Weitling in contrasti diretti, non comprendevano la politica di alleanze proposta da Marx. È questa impostazione scientifica che fa sì che il marxismo venga ad identificarsi con *la* teoria della classe operaia cosciente. Senza questa considerazione non si potrebbe comprendere perché il prevalere della influenza ideologica della borghesia abbia *sempre* determinato la lotta contro la influenza del marxismo in seno alla classe operaia, e perché ogni qualvolta si è cercato di arrestare l'ascendere del movimento operaio, lo si sia potuto fare allontanando il movimento operaio dal marxismo e riproponendo magari le teorie di quei socialisti contro i quali Marx ed Engels avevano combattuto. Esempio classico, per la rozza forma di stratagemma asunta, quello verificatosi in Francia, durante la occupazione nazista, allorché lo stesso governo di Vichy promosse la diffusione in Francia delle teorie di Proudhon, ne pubblicò biografie e cercò in tal modo di sviare la pressione rivoluzionaria del proletariato. Senza dire che, con fini non diversi, Proudhon fu considerato in precedenza l'autentico rappresentante delle teorie rivoluzionarie del proletariato ogni qualvolta si era cercato di limitarne l'azione alla lotta economica. E senza dire che perfino gli ambienti della Azione cattolica, in Francia, vollero assumere Proudhon a metro delle proprie posizioni progressive, attribuendogli, per autenticarlo nel consesso degli spiriti illuminati, ma monarchici, se non erro la divinazione del mistero ontologico.

Concluso il periodo rivoluzionario, Marx ed Engels approfondiscono i loro studi, scrutando le possibilità di una ripresa dei movimenti, nella quale confidavano ancora nel 1850, allorché lo stesso Marx doveva concludere che si prospettava un periodo di attesa sulla cui durata non era possibile fornire previsione, ma dopo il quale ineluttabilmente si sarebbe verificata una nuova incontenibile ripresa rivoluzionaria. Sono di questo periodo le lettere a carattere maggiormente teorico (rendita fondiaria, circolazione) e gli esami sugli sviluppi della situazione politica ed economica.

Sono questi alcuni dei più importanti aspetti sotto i quali va considerato il primo volume del Carteggio.

In Italia non esisteva una traduzione del Carteggio (si vedano nello studio del Ragionieri i limiti nei quali esso fu da noi presentato). La presente edizione viene perciò a colmare una grossa lacuna. La traduzione condotta da Mario Alighiero Manacorda ha il merito di avere reso in italiano in tutta lucidità il linguaggio discorsivo, estemporaneo di Marx e di Engels, con tutte le sue locuzioni allusive, implicative, riassuntive, senza appiattirlo per approssimazione, o per preoccupazioni di « costume », e di avere reso in ogni sfumatura una terminologia tecnica riferita ai più vari campi della cultura e della scienza.

FRANCO FERRI

GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Decameron*, A cura di Giuseppe Petronio, Torino, Einaudi, 1950, vol. I, pp. XIII-542; vol. II, pp. XIII-421.

Coluccio Salutati in un epigramma laudatorio, che l'amanuense del codice Laurenziano Pl. 9 sup., 971 trascrisse nell'ultima carta della sua copia della *Genealogia*, dopo aver esaltato le opere latine del Boccaccio e appena accennato a quelle in « humili sermone », termina con l'emistichio *aetas te nulla silebit*, in cui traspare la devozione e l'affetto del grande Umanista per colui che chiamava amico e maestro, e altresì la coscienza critica del valore eterno delle opere del grande Trecentista. Il Boccaccio ebbe in tutti i tempi molti lettori, artisti e filologi, italiani e stranieri, e una storia della fortuna delle sue opere sarebbe molto utile agli studiosi. Nell'ultimo scorcio del secolo passato e in questo primo cinquantennio, da A. Hortis ad O. Hecker, da H. Hauvette a E. H. Wilkins, dal Parodi al Barbi e al Vandelli, e, tra i giovanissimi, dal Battaglia al Billanovich, fu una grande gara nel tentativo di ridare al Boccaccio il suo vero aspetto. Gli italianisti, sull'esempio dei filologi classici, raccolsero notizie, studiarono la tradizione, esplorarono e collazionarono manoscritti con una tecnica rigorosamente scientifica, e i buoni frutti di questa fatica si sono visti nelle edizioni dell'Accademia della Crusca

e in quelle laterziane. Ma il *Decameron*, l'opera maggiore italiana del Boccaccio, attende ancora lo studioso che riesca a dargli l'assetto definitivo.

Il tentativo del Massèra, che, in realtà non pretendeva di *segnare*, nella ricostruzione di questo testo, *un termine di arrivo*, ma di *costituire il punto di partenza*, non è giunto a costituire un'edizione migliore di quelle che la precedettero. Gli studi del Tobler (in « Sitzungsber. Akad. Berlin », 1887, pp. 375-405) e di Hecker (Berlino, 1892; cfr. inoltre « Giorn. st. lett. it. », 1895, p. 162 sgg. e « Abhandl. Tobler », Halle, 1895, p. 216 sgg.), che misero in evidenza l'importanza di un manoscritto della biblioteca di Berlino, l'*Hamilton 90* (*B*); considerato antigrafo del famoso codice Mannelli (*L*), e base della edizione *Deo Gratias* (*D*), indussero Francesco Massèra a considerare questo codice come il migliore rappresentante della tradizione manoscritta del *Decameron*, ed egli, forte di questa convinzione, fondò il suo testo su tale manoscritto, integrandolo nelle parti mutile e lacunose col codice Mannelli (*Mn*=*L*) e con la citata edizione (*D*). Ora quanto sia dannoso alla costruzione di un testo basarsi su di un codice o su un gruppo di codici della stessa famiglia, sia pure eccellente, quando si ha la possibilità di avere a disposizione altri manoscritti e gruppi di manoscritti di differenti famiglie, ha egregiamente mostrato il Barbi nel suo noto studio sul testo del *Decameron* (ora nel volume *La nuova filologia ecc.*, Firenze, 1938, p. 35 sgg.), prima che il Massèra pubblicasse la sua edizione, e dopo, recensendola: mettendo in evidenza l'insufficienza del gruppo *BMn*, e i vari difetti di questa edizione. Con una ricca esemplificazione, nella prima e nella seconda parte del suo studio, il Barbi pone il problema del testo critico del *Decameron* e indica agli studiosi le vie da percorrere per giungere all'assetto definitivo di quest'opera del Boccaccio.

Giuseppe Petronio ci presenta una bella edizione del *Decameron* in due grossi volumi, tipograficamente accurata, bella carta, bella stampa, enumerato il rigo nelle pagine, sicché è agevole citare i passi del testo e riscontrarli se ve n'è bisogno. Le prime 94 facciate contengono un'« Avvertenza » al lettore, un « Elenco delle opere più spesso citate » e un'ampia « Introduzione » sul valore artistico di quest'opera; segue il testo (nel primo e nel secondo volume) riccamente commentato, specie nelle prime pagine, quindi una « Nota sul testo », che si estende da p. 355 a p. 370 del secondo volume; e infine un'« Ampia nota bibliografica » molto aggiornata, seguita da un glossario e da due indici: uno dei nomi di persona, l'altro dei nomi del luogo.

Qual'è lo stato e come si presenta questo nuovo testo del Petronio? Ce lo dice il commentatore (III, 358), dopo aver fatto una rapidissima ma esatta rassegna delle vicende che condussero alla formazione della volgata e dell'edizione Massèra: « in attesa di questa auspicata costituzione di un testo critico (lavoro che non mi sono proposto affatto di assumermi, anche perché estraneo ai caratteri e allo scopo del mio commento), non mi è rimasto che scegliere tra un' ennesima ristampa della volgata e la riproduzione del testo Massèra, cioè di *B*. Ho scelto quest'ultimo partito.... ». Non so se sia prudente commentare un testo che si sa lacunoso, scorretto per erronea lettura dei segni tachigrafici e per congetture infelici, fondato su un solo gruppo di codici, dal momento che si conoscono altre famiglie di manoscritti, dei quali il migliore sembra il Parigino 482 (*PN*^{3}), almeno che non si voglia di proposito correre il rischio di chiosare espressioni che il Boccaccio non ha mai scritto. Io mi domando, se il Barbi (p. 40) non avesse corretto (Fanfani I, 25 - Massèra I, 24, 30), « e ad una voce lei *prima* del primo giorno elessero » in « e ad una voce lei *per reina* del primo giorno elessero », e (Fanfani I, 202 - Massèra, I, 176, 3-4) « E se io ora sto in peccato mortaio io starò quando che sia in *imbeccato* pestello » in « e se io ora sto in peccato mortaio io starò quando che sia in *peccato* pestello », e non fosse intervenuto, emendando altri numerosissimi passi, come poteva cavarsela il commentatore di fronte a questi errori del testo, in quali rischi sarebbe incorso chiosando? È vero che il Petronio ha rivisto punto per punto il lavoro del Massèra, accogliendo in parte le correzioni del Barbi, — solo quelle che *paiono correggere sviste o errori di B* — e, sulla scorta della lunga nota della edizione laterziana, emendando lezioni che si scostano da *B*. Ma questo procedimento, questo voler

tornare assolutamente a *B* — impossibile anzitutto perché mutilo e lacunoso, e in tal caso, se ne valesse la pena, bisognerebbe ricorrere a *Mn* a *D* e a *PN*^{3} — come se *B* fosse autografo del Boccaccio o qualche cosa di simile, significa aver vaghezza, per usare un'espressione cara al nostro autore, d'incorrere nella censura che il Barbi fece al Massèra. D'altra parte, accogliere le correzioni del Barbi sarebbe stata cosa buona, ma non sufficiente ad emendare tutto il *Decameron,* perché il Barbi nel suo studio ha semplicemente citato degli esempi che servissero ad indicare la via al nuovo editore; *minimi particolari, discussioni preparatorie* (p. 71) li chiama l'illustre studioso, senza alcuna pretesa di avere esaurito l'argomento. Queste discussioni preparatorie sono state continuate da studiosi, pazienti e ben preparati, e di recente, Maria Sampoli Simonelli, in un dotto e intelligente studio (in « Annali Sc. Norm. », vol. XVIII, fasc. III e IV), che fa onore all'autrice e alla scuola in cui si è formata, sulla base di una collazione di manoscritti appartenenti a diverse famiglie, ha segnalato altre lacune ed altri errori del gruppo *BMn,* ed è pervenuta a conclusioni importanti sia sulla questione della doppia redazione, sia sui rapporti che intercorrono tra *PN*^{3}, *BMn.*

Chi confronta i risultati di questa ricerca, — che in realtà si limita a un'esemplificazione sufficiente a dimostrare una particolare tesi, senza la pretesa di emendare tutti gli errori confluiti nella tradizione del *Decameron* — con il testo Petronio, può vedere quante lacune possono essere ancora colmate (nella esemplificazione indico alcune lacune, non rilevate dal Petronio, con parentesi quadre), quanti errori emendati. Cito alcuni esempi:

Petronio I, 120, 23: « ed il *pregare* gli strani non saria convenevole », *PN*^{3} e la maggior parte dei mss.: « ed il *prendere* gli strani.... » (non si tratta di pregar nessuno, ma di prendere con sé); Petr. I, 170, 19: « gli *uomini* gentili alle cose vili e scellerate ritrarre.... », *PN*^{3} ed altri mss.: « gli *animi* gentili.... »; Petr. I, 288, 6: « Paganin da *Mare*.... », la maggior parte dei mss.: « Paganin da *Monaco* » (infatti Paganino risiedeva a Monaco); Petr. I, 482, 11-12: « la sottile corda *riceverà* ottimamente la saetta.... », *PN*^{3} e mss. da esso indipendenti: « la sottile corda *sospignerà* ottimamente la saetta » (questo interessava al Re di Tunisi); Petr. II, 326, 16-17: « certi lor *contadini*.... », *PN*^{3}: « certi lor *cittadini* »; Petr. I, 122, 29 « con volte [ ] di preziosi vini.... », *PN*^{3} e la maggior parte dei mss.: « con volte *piene* di preziosi vini.... »; Petr. I, 168, 4-5: « fatto pagare l'oste di Bergamino [ ] e lui nobilissimamente d'una sua [ ] roba vestito.... », *PN*^{3} e i mss. fiorentini: « fatto pagare l'oste di Bergamino *li fece le sue tre robe restituire* e lui nobilissimamente d'una sua *ricca* roba vestito.... »; Petr. I, 260, 8-9: « come sue donne e maggiori [ ] l'onorava.... », la maggior parte dei mss.: « come sue donne e maggiori, *in ciò che per lui si poteva,* l'onorava »; Petr. I, 285, 22: « poi che *fatta* fu la festa [ ] gli licenziò.... », la maggior parte dei mss.: « poi che *finita* fu la festa, *per loro fatta,* gli licenziò.... »; Petr. I, 303, 9: « con bella persona [ ] il cui nome era Masetto.... », la maggior parte dei mss.: « con bella persona, *e con viso assai piacevole,* il cui nome era Masetto.... »; Petr. I, 327, 13-14: « credettesi frate Puccio che il digiunare [ ] le fosse cagione di non poter dormire.... », la maggior parte dei mss.: « credettesi frate Puccio che il digiunare, *il quale ella a lui mostrava di fare,* le fosse cagione di non poter dormire.... »; Petr. I, 494, 36-38: « a ciò che tu tolga a te la morte et a me la vergogna [ ] sposa per tua legittima moglie la Caterina.... », tutti i mss. meno *BMn,* aggiungono: « *prima che tu ti muova* »; Petr. II, 124, 20-21: « la Belcolore [ ] venne in iscrezio col sere.... », tutti i mss. indipendenti da *B*: « la Belcolore, *rimasa scornata,* venne in....; Petr. II, 206, 19-20: « che per aver bando di Firenze *là* dimoravano », tutti i mss. indipendenti da *B*: « che per aver bando di Firenze a *Pistoia* dimoravano »; Petr. II, 332, 33-35: « guardava lui, non già per riconoscenza alcuna ch'ella ne avesse, ché la barba grande e lo strano abito e la ferma credenza che aveva che egli fosse morto, glielo toglievano [ ]. Ma poiché tempo.... », tutti gli altri mss. indipendenti da *B* aggiungono: « *ma per la novità dell'abito* » (così s'intende meglio la frase, e torna la sintassi).

Quindi al Petronio, prima di accingersi al commento di tutto il *Decameron*, del quale si possiede un testo pieno di errori, dei quali ancora non si conosce il numero, non restavano che due partiti da scegliere: o piegarsi umilmente sui codici e tentare una ricostruzione del testo, oppure attendere la conclusione delle ricerche di altri che da tempo lavorano per dare un assetto definitivo a quest'opera del Boccaccio.

Le intenzioni del Petronio nell'intraprendere questo commento furono (cfr. I, 1):

1) permettere al lettore di oggi di leggere il capolavoro boccaccesco con una aderenza piena allo spirito con cui il Boccaccio scriveva e i lettori del suo tempo intendevano;

2) offrire allo studioso una base sicura di dati per studi ulteriori sulla lingua del Boccaccio e del suo tempo.

Ottimi propositi, specie quando un commentatore riesce ad attuarli in pieno; e il Petronio ha fatto di tutto per riuscirci.

Sulla scorta d'una buona tradizione esegetica (Fanfani, Fornaciari, Scherillo) e, quando questa era insufficiente o del tutto mancava, attingendo alla testimonianza di scrittori antichi, ha cercato di chiarire fatti storici e geografici, fatti grammaticali e lessicali, e di indicare sobriamente l'angolo visuale in cui il Boccaccio si è posto a raccontare; e tutto questo ha fatto in una forma agile e chiara, quale non tutti possediamo.

Debbo però avvertire che il commento ha qua e là dei difetti. Mentre in alcune pagine si leggono chiose ad espressioni, che il lettore anche più sprovveduto di cultura senza aiuto alcuno riesce ad intendere (es. I, 105, 4: Ricordazione « ricordo », I, 106, 27: enfiature « gonfiori », I, 112, 5: si ragunavano « si radunavano », I, 113, 17: per sé medesimi « da sé », I, 114, 23: servidore « servo », I, 116, 4: abito *lugubre* « da lutto », I, 116, 8: bella di *forma* « aspetto », I, 119, 20: noi non abbandoniamo *persona* « persona alcuna, nessuno », I, 120, 17: è buono a provvederci « è bene provvederci », I, 351, 2: torte « torte dolci » e « pasticci » in genere, I, 351, 22: ci « qui »), in altre invece il commento non esiste. È vero che il commentatore dichiara (I, 1) « le note esegetiche sono date la prima volta soltanto in cui la forma o il costrutto s'incontra nel testo; ma si ripetono, in modo più sobrio, tutte le volte in cui il contesto è tale che il lettore potrebbe facilmente equivocare », ma non sempre ha mantenuto la promessa.

Il *Decameron* non è un romanzo che si legge da cima a fondo; il lettore sceglie questa o quell'altra novella secondo il suo proprio interesse, e si trova spesso di fronte ad espressioni di difficile significato.

Inoltre manca del tutto il commento a parole di significato più difficile di quelle su elencate; cito alcuni esempi: I, 106, 1: *da* così fatto inizio = « dopo un principio di tal genere »; *da* non regge un termine agente di *aspettato*, ma un termine di successione (Fornaciari p. 5, n. 25); I, 106, 16: ed *in quella non valendo alcun senno*.... bisogna spiegare: o « *contro quella* » cioè la peste, o « *in quella* » cioè in Firenze; I, 106, 23: in miracolosa maniera (si tratta della peste) = « in maniera straordinaria »; I, 107, 22: E più avanti ancora ebbe di male = « ed ebbe un potere malefico ancora maggiore », oppure = « e avveniva anche qualcosa di peggio » come spiega il Pernicone; I, 108, 12: avvenendosi ad essi due porci = « avvicinandosi ad essi » oppure « imbattendosi in essi due porci »; I, 109, 11: solamente che = « purché » (Pernicone); I, 109, 12: di leggeri = « facilmente »; I, 109, 15: ad esse s'avvenisse = « avesse occasione di avvicinarsi ad esse »; I, 109, 16-17: e con tutto questo proponimento bestiale sempre gl'infermi fuggivano a lor potere = « e malgrado questo proponimento di vita disordinata avevano cura di fuggire gl'infermi come meglio potevano »; I, 109, 18-19: l'autorità delle leggi *dissoluta tutta* = « e l'autorità delle leggi senza alcun potere »; mentre I, 109, 19-20: dissoluzioni = « sregolatezze »; I, 109, 22: quanto a grado gli era d'adoperare = « di fare quel che gli pareva »; I, 109, 30: compreso = « impregnato »; I, 111, 8: di tali servigi non usati = « non abituati a tali servizi « (Pernicone); I, 112, 11: a montar cominciò la ferocità della pestilenza = « a crescere cominciò la ferocità della peste »; I, 115, 7: ma pur = « ma neppure » (Pernicone); I, 120, 8: discretissima era = « era saggia », « di molto discernimento » (Perni-

cone); I, 122, 14; 146, 5; 188, 17: da dovero = « sul serio »; I, 166, 17: il mangiare era presto = « il desinare era pronto ».

Vi sono inoltre qua e là interpretazioni secondo me, fraintese, oppure da sé sole insufficienti a chiarire il senso di qualche passo di significato ambiguo. Cito qualche esempio: I, 119, 1; *trascutaggine* vien resa con « presunzione ». Il passo *a ciò che noi per ischifiltà o per trascutaggine non cadessimo....* non ci aiuta a penetrare il significato esatto di questa espressione; né il passo di II, 38, 21, dove s'incontra l'espressione consimile *trascutato,* uno dei tanti epiteti che frate Cipolla dà a Guccio Balena, serve a chiarire il vocabolo in questione. Ma il passo di I, 235, 18, dove si ritrova *trascutaggine* nella frase in cui si dice che Giannotto, sull'istante in cui riconosce la madre che aveva altre volte vista, *e mai riconosciutala.... e se medesimo della sua preterita trascutaggine biasimando,* non può dar luogo a fraintendimenti: qui *trascutaggine* vuol dire *leggerezza,* la leggerezza di colui che fa le cose senza pensare. Leggero nell'adempiere i suoi doveri e smemorato (II, 38, 21) era Guccio Balena, secondo il giudizio di frate Cipolla; per leggerezza (I, 119, 1) le novellatrici del *Decameron* potevano imbattersi nel tremendo malanno, rimanendo in Firenze. Io credo che, se il Petronio avesse commentato questo passo (I, 235, 18), che insieme a II, 38, 21 sono rimasti senza interpretazione, non avrebbe frainteso il significato esatto di *trascutaggine*; I, 108, 14 *avvolgimento* è reso con « capogiro ». Qui il poeta mette in evidenza *le giravolte* dei due porci, come *se veleno avessero preso* al contatto degli stracci degli appestati; I, 110, 6 *luoghi* « poderi ». *Luogo* nella lingua antica come nella moderna ha diversi significati. Nel Decameron *luogo* ha certamente il significato di *possedimento* fuori città, villa, podere, ecc. Cfr. I, 509, 8-9: *aveva messer Amerigo, fuori di Trapani forse un miglio, un molto bel luogo* (il passo in questo commento è rimasto senza interpretazione) e II, 320, 7: *un suo bel luogo, il quale sopra il Tesino aveva....* (anche qui *luogo* è rimasto senza commento); ma in I, 110, 6, *Luoghi* non sono i poderi, che sono situati in località fuori della città, dove volentieri si rifugiava la gente per sfuggire alla peste; qui io spiego col Fornaciari (p. 17, n. 19) *le contrade e i ritrovi dove erano usati diportarsi* o qualcosa di simile; I, 120, 12 *ragionate* « giudiziose ». Va bene. Ma qui tutto il passo deve essere chiarito; altrimenti le osservazioni della giudiziosissima Filomena: « noi siamo tutte femine, e non ce n'ha niuna sì fanciulla, che non possa bene conoscere *come* le femmine sien ragionate (giudiziose) insieme e senza la provvedenza d'alcun uomo si sappiano regolare » parrebbe volessero dire: « le donne sono *giudiziose* e possono ben regolarsi senza l'aiuto degli uomini », affermazione in assoluto contrasto col passo successivo. Qui bisogna chiarire il valore attenuativo di *come* (= quanto poco) e considerarlo sottinteso avanti a *senza la provvedenza* (Pernicone, Russo, e il Fornaciari avevano chiarito il significato di tutto il passo). Non considero errore la nota di II, 265, 20, dove è detto che Ghino di Tacco visse nella seconda metà del sec. XIV. Si tratta di una svista, e sviste ne commettiamo tutti ogni giorno.

Mi sembra inopportuno parlare dell'*Introduzione,* che è in maggior parte il risultato degli studi che il Petronio ha fatto sul Boccaccio e particolarmente sul *Decameron,* già vagliati dalla critica; se mai dirò in altra occasione.

VINCENZO ROMANO

Studi di filosofia greca, A cura di V. E. Alfieri e di M. Untersteiner (Pubblicazione in onore di Rodolfo Mondolfo per il suo 70° compleanno), Bari, Laterza, 1950, pp. 449.

La produzione storiografica italiana intorno al pensiero antico ci offre minori motivi a malinconiche riflessioni che non quella di altri periodi. Forse la sua stessa connessione con le indagini filologiche, imponendo una preparazione più rigorosa ed un impegno iniziale maggiore, ha opposto una qualche barriera a divagazioni pericolose o a falsificazioni arbitrarie. La severità del metodo ha qui abituato ad una più seria ricerca, anche se qualche sconsigliato ha rimproverato a Platone di avere trascurato

distinzioni crociane. Ma, in genere, quanti hanno cominciato col capire che, per discorrere e discutere con gli antichi, bisogna cominciare con l'intenderli nella loro lingua e nel loro orizzonte d'indagine; quanti, insomma, hanno compiuto per avvicinarli un atto iniziale di umiltà, hanno anche evitato anacronistiche deformazioni pur non rinunciando al loro compito di interpreti.

Così è confortante vedere riuniti ad onorare uno storico insigne della filosofia greca studiosi che hanno dato contributi essenziali, rimanendo sempre fedeli a un rigoroso metodo di ricerca. E piace ricollegare idealmente, attraverso Rodolfo Mondolfo, l'attività di filologi come Bignone e di filosofi come Calogero al ricordo dei Fiorentino, degli Acri, dei Tocco e dei Vitelli.

La raccolta di studi offerta al Mondolfo comincia con una nota interessante di Alessandro Olivieri, *Pneuma, cuore, cervello nell'orfismo,* ove si mostra come già in qualche pensatore orfico non solo il cuore, ma anche il cervello fosse ritenuto centro di sensazioni e di pensiero, secondo quello che doveva poi sostenere Alcmeone (dev'essere un errore di stampa, a p. 23, l'attribuzione al Diehl invece che al Diès dell'opera *Le cycle mystique*).

Guido Calogero (*Senofane, Eschilo, e la prima definizione dell'onnipotenza di Dio*), attraverso una convincente restituzione del testo del fr. 25 di Senofane, mostra come il padre dell'eleatismo abbia dato « la prima definizione tecnica dell'onnipotenza di Dio che s'incontri nella filosofia occidentale. E l'ha definita identificando il potere pratico della traduzione in atto col potere teoretico del concepimento del programma. Più tardi, attraverso la trasformazione platonica della dottrina socratica del rapporto fra pensiero ed azione, il *πρακτικὸς βίος* si separò dal *θεωρητικὸς βίος* e, divenuto il conoscere un ideale più alto del fare, la divinità non poté più esser definita in termini di azione, ma solo in termini di conoscenza. La sua azione sul mondo cessò quindi di essere una manifestazione della sua potenza, e fu solo il risultato indiretto dell'amore del mondo per Dio. Così l'idea aristotelica del Motore immobile, lungi dall'essere un supremo sviluppo dell'originaria concezione senofanea, ne è piuttosto la negazione, la quale entra a sua volta in crisi quando il cristianesimo, rovesciando la negatività dell'*eros* nella positività della *charitas,* restituisce alla divinità la passione, l'azione e quindi la potenza. Donde il grande dramma di tutta la teologia medievale, scissa fra l'ideale greco di un'adiaforia della ragione e l'ideale volontaristico di un'onnipotenza amante. All'origine di questa storia, l'onnipotenza del dio senofaneo è ancora scevra del dissidio, in quanto è semplicemente l'identità della volizione con l'azione » (p. 55). Sono parole che metteva conto di riferire per la lucida sintesi che contengono.

Antonio Maddalena conclude il suo saggio su *L'umano e il divino in Erodoto* mostrando quale sia la ragione del dolore mondano. « La storia è mistero, perché il divino non la giustifica; e l'uomo è infelice, perché nulla trova al di là del riconoscimento delle sue forze precarie, della morte inevitabile, dell'infelicità finale ». È la chiusura stessa dell'uomo nel mondo che unendosi alla consapevolezza di questo suo invalicabile limite lo condanna a oscillare fra una rassegnazione senza speranza ed una disperazione senza riscatto. Vittorio Enzo Alfieri in un vivace e acuto saggio, ove esamina *Il concetto del divino in Democrito e in Epicuro,* mette molto bene in rilievo la diversa ispirazione della dottrina di Democrito (« in Democrito la concezione degli dèi è fondata sulla gnoseologia e non ha nulla ha che vedere con l'etica; in Epicuro è fondata su esigenze logico-metafisiche e su un ideale etico »), per concludere, appunto, che il « senso dell'ideale, così alto in Epicuro », il quale procede « spiegando la natura secondo le esigenze più profonde dell'animo umano, manca invece in Democrito, tutto volto all'esperienza e ad una concezione oggettivistica della natura e dell'uomo ». Un più lungo discorso, probabilmente, si potrebbe fare a proposito della profonda ispirazione religiosa d'Epicuro e sul suo effettivo incontrarsi, nella storia del pensiero, con la meditazione neoplatonica (cfr. p. 90). E qui basterebbe rifarsi al Ficino o, in parte, al Bruno; ma non è certo questo il luogo per affrontar la questione.

Indiscutibile la esattezza della conclusione dell'Untersteiner a proposito delle *Origini sociali della sofistica*, che batte sulla connessione fra questa posizione di pensiero e un momento storico di crisi sociale, insistendo sul legame con « particolari e concrete esperienze umane ». Pur senza negare i « rapporti con precedenti o contemporanee scuole filosofiche », resta ben fermo che « l'umanesimo ha impedito alla sofistica di astrarsi nella dialettica pura ». « I sofisti, senz'averne l'intenzione, furono i filosofi della storia della loro età, che interpretarono con una fedeltà perfetta ». Naturalmente ben diversa discussione meriterebbero i singoli momenti del ragionamento dell'Untersteiner; ma tale discussione dovrebbe esser condotta a proposito delle sue maggiori e ben note opere sulla sofistica, che qui presuppone e talora riassume.

Manlio Buccellato, nelle sue pagine *Per una interpretazione speculativa della retorica sofistica*, non solo viene facendo dei rilievi critici molto giusti sulle maniere di intendere, o di fraintendere, la cosiddetta « retorica » dei Sofisti, ma avanza anche osservazioni singolarmente felici sul valore effettivo dei « molti discorsi ». In essi infatti si esprimerebbe paradossalmente « una esigenza di comprensività e di universalità più concreta e più vera di quella dommatica e astratta dell'unico discorso; la rigidità dell'unico discorso essendo espressione della ristrettezza del *punto di vista* e, con questo essendo legato, del criterio dell'intendere e del giudicare. L'apertura ai molti discorsi e perciò ai molti punti di vista, è dunque l'avvio ad un criterio della verità che li possa comprendere e risolvere ».

Adolfo Levi in uno studio *Sul pensiero di Socrate*, che la morte non gli concesse di rivedere, esattamente sottolinea la moralità della ragione socratica come perenne discussione di sé per trovare la chiarezza interiore.

Vladimiro Arangio Ruiz (*Le operazioni della dialettica nel « Sofista » di Platone*) anticipa alcuni tratti del suo commento a quell'arduo e fondamentale dialogo che è il *Sofista* platonico, proponendo una sua assai acuta, e per me, ora, convincente interpretazione del dibattutissimo luogo 253 d-e, ove i tre momenti del discorso indicherebbero i punti fondamentali della teoria dei generi sommi: Unità dell'Essere (*μίαν ἰδέαν διὰ πολλῶν*), moto e quiete, identico e diverso.

Luigi Alfonsi ricerca le fonti dell'*Assioco*, che già il nostro Ficino, che lo tradusse col titolo di *Liber de morte*, attribuiva a *Xenocrates vir sanctus atque dilectus Platonis nostri discipulus* (*Opera*, Basil. 1576, II, p. 1695), molto gustandone proprio quel mistico ardore di elevazione *εἰς ἀμείνω οἶκον*, che l'Alfonsi ben sottolinea, dopo avere mostrato, con analisi felicissima, connessioni e derivazioni dei singoli motivi dello scritto.

L'indagine condotta da Maria Timpanaro Cardini su *Φύσις* e *τέχνη in Aristotele*, mentre illumina di scorcio i temi fondamentali della speculazione aristotelica, riesce in particolar modo a precisare il senso della *κάθαρσις* operata dalla *ποιητικὴ τέχνη*. Francesco della Corte discorre dello stoicismo macedonico e delle sue influenze in Roma. Ettore Bignone scrive pagine eloquenti su *Le « Satire Menippee » di Varrone*. Alcune fini riflessioni offre Folco Martinazzoli. Per ultimo abbiamo lasciato il lavoro che costituisce uno dei pregi maggiori di questa raccolta e cioè il saggio di Alberto Grilli sopra *I frammenti dell'epicureo Diogene da Enoanda*. Il Grilli, dopo una chiara introduzione, dà la versione dei testi, che discute nel minuto e dotto commento, prezioso per raffronti ed illustrazioni. Naturalmente dall'ampia materia della silloge esaminata, dalle moltissime questioni, spesso affrontate con originalità singolare, si potrebbe prendere l'avvio a non poche osservazioni. Qui si voleva piuttosto sottolineare la ricchezza dei temi affrontati, ed un tono che circola e connette questi saggi, e che sembra tradursi nel predominio dei problemi « morali », quasi culminante nel posto d'onore fatto in qualche modo al pensiero epicureo: che rimane una delle più umane ed alte espressioni della filosofia classica.

EUGENIO GARIN

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunciata soltanto una parte delle pubblicazioni ricevute. Di alcuni libri di cui è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli. Le notizie non firmate sono a cura della Redazione.

À travers l'Art italien du XV^e au XX^e siècle, Essais, Notes et Commentaires publiés sous la direction de HENRI BÉDARIDA, Paris, Boivin, 1949, pp. VIII-244.

Atti del sesto Congresso Internazionale di Musica, Firenze, Barbera, 1950, pp. 190.

MARCELLO BARLOCCO, *Racconti del Babbuino*, Roma, Ed. Pagine Nuove, 1950, pp. 232. — Dell'autore di questo volume di racconti ignoro tutto, e ne sentii parlare la prima volta in occasione del premio Viareggio, quando si seppe che era stato in ballottaggio per il premio agli esordienti. Il libro, pur diseguale, è molto interessante: sono brevi racconti, tutti fantastici, di ambizione forse surrealista ma intrisi di un'amarezza toccante. Il filo che unisce tutti i racconti è un disperato furore; ma più che alla prosa post-vittoriniana, con cui ha pure qualche elemento comune, questo raccontare del B. fa ricordare lo Zavattini di *Io sono il diavolo*. Si legga, per es., « Prigionieri di mezzanotte » (due assassini trattenuti nella casa del delitto da un misterioso, o addirittura cosmico, perpetuo ribattere dei dodici colpi di mezzanotte; e alla fine si ucciderebbero tra loro se una parola d'amore della donna non li riportasse all'attesa, umana, del cataclisma o della liberazione). Ma tutto il libro è mosso tra una tecnica vertiginosa da vecchio cinema muto e una sorta di pausa o richiamo vagamente esistenzialistici. Aspettiamo con curiosità il B. a una nuova prova. (GENO PAMPALONI).

GUIDO CALOGERO, *Logo e dialogo*, Saggio sullo spirito critico e sulla libertà di coscienza, Milano, Edizioni di Comunità, 1950, pp. 240. — Già nel suo volume del 1946 *Etica giuridica politica* (cfr. « Belfagor » 1947, p. 247), il Calogero aveva indicato nell'altruismo il fondamento etico di ogni azione o giudizio umano, poiché l'esigenza morale di ognuno consiste nella considerazione degli altri come soggetti coscienti e pensanti, al pari di noi. Nel presente volume, invece, il Calogero sviluppa ed espone una importantissima conseguenza di questo riconoscimento degli altri, che richiede l'impegno morale di ogni singolo ad intendere gli altri e a farsi intendere dagli altri. Si viene a creare così una situazione dialogica, che determina e regola i rapporti pratici e teorici fra gli individui, al di là di ogni qualsiasi principio logico: lo stesso principio di contraddizione, infatti, si delinea come dovere, da parte di colui che discute, a parlare con coerenza, sì da farsi intendere. Derivano, inoltre, da questo fondamento etico le norme per una società democratica, fondata essenzialmente sulla capacità dei suoi componenti di intendersi reciprocamente. Gli obbiettivi polemici, quindi, contro cui batte il Calogero ed ai quali oppone, come rimedio, il principio, da lui esposto, del dialogo, sono il dogmatismo e lo scetticismo: entrambi questi due atteggiamenti opprimono e negano ogni possibile spirito critico che si proponga di comprendere le altrui opinioni e convinzioni, superando le contraddizioni delle diverse opinioni. E il dovere del « laico » consiste pertanto nel difendere lo spirito critico e la libertà di coscienza degli uomini dai tentativi di prevaricazione da parte degli istituti tipici della coercizione, sotto qualsiasi veste essi si presentino: lo stato e la chiesa, che impongono verità indiscutibili e costringono a riconoscerle. Il Calogero, riaffermando il fondamento etico della vita associata, si ricollega a quel liberalismo che, pur sostenendo la libertà di critica e di azione per tutti, non vuol essere tuttavia « agnostico », mentre cerca al tempo stesso di distinguersi da ogni interpretazione della vita politica che possa essere promossa da interessi classistici, proponendo un *modus vivendi* uguale per tutti indistintamente i cittadini: la possibilità di far intendere le proprie ragioni, garanzia di una libera vita democratica fondata sulla volontà etica di tutti. (FRANZ BRUNETTI).

AMERINDO CAMILLI, *Trattato di prosodia e metrica latina*, Firenze, Sansoni, 1949, pp. 153. — *Habemus tractatum?* Direi che almeno abbiamo ora in Italia, con questo del Camilli, una chiara trattazione della prosodia e della metrica latina, che ha certo rigore scientifico e che dà spazio alla parte teorica, qualità assenti dal noto trattatello del Lenchantin de Gubernatis. Il volume fa parte della collana « Manuali di filologia e storia » diretta da G. Devoto e V. Santoli. (CARLO F. RUSSO).

ETTORE CENTINEO, *La filosofia dello spirito di Léon Brunschvicg*, Palermo, Palumbo, 1950, pp. 177. — È un accurato studio sistematico del robusto idealismo di uno dei più significativi filosofi francesi di questo secolo, che aveva già attirato da noi l'attenzione del Carbonara. Idealismo critico, che nel suo atteggiamento antiteologico ed antimetafisico incontra le più profonde esigenze del positivismo, ma che dilata l'esperienza a comprendere tutta la ricchezza della vita umana, che è vita della libertà spirituale: tale la esatta caratterizzazione del Centineo. Il quale, mentre ravvisa il limite del B. nel soverchio

culto dell'indagine scientifica, batte giustamente sulla funzione storica che l'idealismo italiano ha avuto nel liberare Hegel dalle impalcature teologiche e dogmatiche, mentre, altrettanto giustamente, intuisce l'accordo profondo fra idealismo e positivismo in taluni loro atteggiamenti essenziali. (Eugenio Garin).

Fred Clarke, *Educazione e rivolgimenti sociali*, Firenze, La Nuova Italia, 1950, pp. 77.

Girolamo Corona, *Introduzione all'Iliade*, Como-Milano, Marzorati, 1949, pp. 75. — L'autore ha ragione di credere che la critica omerica italiana è troppo vicina alle analisi scolastiche, e perciò inadeguata all'altezza del poeta. Ma l'analisi ch'egli conduce, non mancante di buoni concetti e belle pagine (soprattutto quelle sulla tragicità e sul *world-wide* di Omero), è troppo generica, anche perché legata ad un non troppo fecondo parallelo con Shakespeare. (Antonio La Penna).

Benedetto Croce, *Letture di poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia*, Bari, Laterza, 1950, pp. 338.

Agostino Degli Espinosa, *Ognuno con la sua miseria*, Milano, Mondadori, 1950, pp. 411.

Francesco Della Corte, *Saffo. Storia e leggenda*, Torino, Gheroni, 1950, p. 81. — La ricca rappresentazione, che di Saffo, del suo ambiente e della sua fortuna ci propone Francesco Della Corte, si apre come un canto lento e solenne (« Fra gli eroi che veleggiarono verso Troia, e che l'omerico ' Catalogo delle navi ' paziente e monotono enumera, riuscirono gli Arcadi, che coste non hanno e non avevano navi, a includere nomi di loro gente ») e prosegue in un'elettissima prosa (anche se talvolta offesa da modi di italianità non indiscussa: « diceva dei canti di Saffo che erano per nulla diversi dai cosiddetti canti Locrici »), fatta qua e là più preziosa dall'inserimento di rare citazioni poetiche (« affilare nell'ombra le spade, recare infiniti lutti agli Achei, pronti a tornar d'ogni parte »). In questo suggestivo dettato tu trovi eccitanti descrizioni della mollezza asiatica (« gli unguenti che stillano dalla capigliatura, il flessuoso ancheggiare dell'incesso, il voluttuoso adagiarsi su preziose coltri, su soffici cuscini; l'occhio che volgendosi lancia i suoi strali; le belle fanciulle vezzose »), penetranti e maliziose notazioni psicologiche (« più oltre, vagheggiato, se anche sottaciuto, era il matrimonio, era la famiglia »), sottili precisazioni di concetti (« l'uomo di Lesbo vede il potere come un mezzo di dominio sugli altri », alla donna invece « la ricchezza non interessa come capitale »; « le nozze erano occasioni per composizioni ufficiali, destinate a esser cantate in pubblico »; « l'indagine introspettiva che penetra nel profondo della psiche »). La prosa si fa commossa quando il saggista considera il dramma di Saffo che, poveretta, « non può concedersi altre voluttà, se non quelle fredde e crudeli che i sensi più nobili, la vista, l'udito, possono destare ». L'interpretazione dell'esperienza vitale e poetica di Saffo, anche se piuttosto vaga e gratuita, è fatta però spesso più concreta dall'impiego di una terminologia medico-chirurgica, tutta cose (« la loro presenza [delle amiche] o la loro assenza [anche qui quell'esasperata esattezza] dava riflessi psichici che sconvolgevano l'anima; l'anima, il corpo, la lingua, ecc., erano sottoposti all'anatomia psicologica; un altro intervento [di Afrodite] era stato felice, era giunto a buon compimento »). La rievocazione porta talvolta il Della Corte al di là di ogni rapporto reale e gli fa poetare delle « navi lidie sulla terra nera e ubertosa del continente » (dove le successive determinazioni eliminano ogni dubbio sul mezzo in cui si muovono queste metafisiche navi); e gli fa asserire prima che « la poesia di Lesbo traduceva le impossibili forme di vita epica in forma d'arte », e poi che il poemetto sulle nozze di Ettore « è una vivace pittura di quello che avveniva ogni volta che a Lesbo si celebravano nozze ». Ma chi non vorrà perdonare all'aedo? Argomento di fruttuosa meditazione possono essere gli effetti sconvolgenti che il furore poetico suole operare in certi filologi, effetti non dissimili da quelli che Amore già generò in barba Tognazzo che pure fu « maximus hominum saviorum, fama Cipadae, sex voltas consul, sustegnum grande rasonis ». Alla prosa ubertosa del saggio fa contrappunto un'eruditissima serie di note, in cui sono diligentemente registrati gli asserti di interpreti antichi e recenti di Saffo: bene chiude la serie una proposta di Della Corte per l'interpretazione del frammento *Δέδυκε μὲν ἀ σελάννα*, la cui autenticità è molto sbrigativamente rivendicata. Il Della Corte dimostra con un'argomentazione che vorremmo poter riferire come esempio di ragionamento lucido e stringente, che quei versi sono parole di Achille, in vesti muliebri nella reggia di Sciro, a Deidamia. Pare che l'ardito interprete goda in special modo di aver colto in fallo il Carducci, che, fra i tanti, « si inteneriva scrivendo ' c'è tanta passione nel sospiro angoscioso della fanciulla antica ' » e di aver provato contro l'opinione vulgata che « quel sospiro angoscioso, non è di una fanciulla antica, bensì del più virile eroe dell'antichità ». Singolare nella grafia delle parole greche l'uso costante del *6* in luogo del *σ*. (Eugenio Grassi).

Mario Dell'Arco, *Tormarancio*, Roma, Bardi, 1950, pp. 69.

Augusto de Liedekerke de Beaufort, *Rapporti delle cose di Roma (1848-1849)*, A cura di Alberto M. Ghisalberti, Roma, Vittoriano, 1949, pp. XVIII-212. — La posizione da cui Augusto de Liedekerke, ambasciatore olandese presso la Santa Sede negli anni cruciali del 1848-49, poté osservare gli avvenimenti, era particolarmente favorevole ad un esame spassionato e sereno di questi. Anzitutto gli obblighi che gli erano imposti dal fatto di essere ambasciatore di una nazione non troppo impegnata nel giuoco politico europeo, determinavano in lui un atteggiamento riservato e cauto; agivano anche in tale senso i lontani ricordi del periodo napoleonico e degli anni immediatamente

successivi, quando egli aveva criticato i principî di pura reazione con cui era stata riordinata l'Europa. Vi erano, pertanto, per lui, aspirazioni e conquiste che non potevano venir represse, a meno che non si volesse deliberatamente creare, nella società, un continuo fermento. In tal modo, poteva ammonire fermamente il Papa, dopo la fuga a Gaeta, che l'intento di ritornare al regime assoluto di Gregorio XV era un assurdo: bisognava, secondo lui, assecondare il moto del popolo italiano verso l'indipendenza, nella cui immancabile vittoria scorgeva quasi la volontà della Provvidenza. Ed anche bisognava attuare fermamente quello che gli appariva uno dei risultati più importanti di quei due anni turbinosi, cioè la separazione dei due poteri, il temporale e lo spirituale, a cui, invece, volevano ritornare, sempre più apertamente, sia il Papa che i suoi consiglieri. Senza una tale separazione prevedeva giorni molto difficili per il papato. Indipendenza d'Italia e separazione dei due poteri, gli sembravano, perciò, i due risultati più notevoli delle vicende di quei due anni e non riusciva a scorgerne altri, per il suo moderatismo che gli impediva di adeguarsi alla realtà: gli italiani, che pure avevano combattuto e combattevano, continuavano ad apparirgli parolai ed infingardi, e quando era costretto a riconoscerne il valore, subito li accusava di volere la repubblica rossa. Non si capisce, pertanto, con quali forze e con quale politica ritenesse che gli italiani potessero raggiungere l'indipendenza. Ed infatti le prospettive, per lui, nel '49, erano molto buie; ma nel '55, poco prima di morire, avendo, forse, sotto gli occhi l'esperimento del Cavour, poteva indicare una via concreta, come risulta da una lettera riportata da A. M. Ghisalberti, nella sua bella prefazione: il partito costituzionale deve, diceva, cercare di interessare, con passi prudenti e moderati, le grandi potenze alla sorte dell'Italia, affinché esse esigano dai vari governi italiani l'introduzione nelle proprie amministrazioni di quelle riforme che sono volute dal progresso ragionevole delle idee. Era, come si vede, il programma cavouriano, di cui risaltano i difetti intrinseci a quel programma: la cauta e passiva accettazione della realtà, la rinuncia alla nazionalità, qualora non fossero intervenuti altri avvenimenti più decisivi. (Franco Catalano).

John Dewey, *Problemi di tutti*, Milano, Mondadori, 1950, pp. 504.

Friedrich Engels, *Antidühring*, Roma, Edizioni Rinascita, 1950, pp. 358.

Desiderius Erasmus Roterodamus, *Inquisitio de fide, A Colloquy*, ed. with Introduction and Commentary by Craig R. Thompson, New Haven, Yale University Press, 1950. — Come l'egregio Editore riconosce, non si tratta di uno dei colloqui più celebri, o più pregevoli per valore letterario. Ma è certo uno fra gli scritti erasmiani che più larga occasione offre a insistere sui rapporti e sulle discussioni che connettono Erasmo a Lutero. L'edizione, condotta su quella del 1703-6 confrontata col testo di Basilea del 1540, è utilmente accompagnata dalla versione inglese di Nathan Bailey del 1725. La precede un'ampia introduzione, pp. 1-51, che colloca molto felicemente lo scritto nelle sue prospettive, mentre il commento, pp. 75-126, è ricco di preziosa dottrina. Se anche un'analisi minuta esula qui dal nostro proposito, l'edizione va segnalata come un utile contributo alla conoscenza del pensiero di Erasmo, e come uno strumento assai buono per introdursi nelle discussioni teologiche della Riforma. (Eugenio Garin).

L. Fischer - A. Gide - A. Koestler - I. Silone - S. Spender - R. Wright, *Testimonianze sul comunismo* (*Il dio che è fallito*), Introduzione di Richard Crossman, Milano, Edizioni di Comunità, 1950, pp. 382.

Alfonso Gatto, *Nuove poesie* (*1941-1949*), Milano, Mondadori, 1950, pp. 154. — « I cieli son sempre soavi — fiorisce la primavera — ripartono azzurre le navi — appena scende la sera ». Non tutto il libro, che raccoglie, trascelte, le poesie di Alfonso Gatto di quest'ultimo decennio, ha questa facilità e questo scoperto andamento di canzonetta. Ma certamente un simile abbandono al canto è nascosto in ogni verso. Ora, se è vero che la canzonetta e l'idillio rimangono la vera stagione poetica del G., non è meno vero che questo lirismo melico ha finito con il divenire, per il poeta, una prigione. Tale è quindi la sensazione del lettore di questi versi talvolta assai belli: che ogni contenuto, e la stessa possibilità di un mondo poetico riconoscibile, a poco a poco si disfacciano in un'approssimazione canora. Si ha il senso di una ispirazione stanca, di una poesia che s'intenerisce del suo crepuscolo o della sua ultima infanzia, — come quel tenero grano che « trema nelle sue piume » nella poesia dell'allodola. (Geno Pampaloni).

Edoardo Gennarini, *Lineamenti di storia della letteratura d'Italia dalle Origini al Novecento*, Torino, Paravia, 1950, pp. VII-688.

Étienne Gilson, *Eloisa e Abelardo*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 229.

Giornalismo del Settecento, A cura di Luigi Piccioni, Torino, Utet, 1949, pp. 519.

Bruno Lavagnini, *Da Mimnermo a Callimaco. Contributi esegetici e critici ai lirici greci*, Torino, Paravia, 1950, pp. 162. — L'Autore ha raccolto in volume le « Appendici » della nota *Nuova Antologia dei frammenti della lirica greca* (1932) ed altri scritti apparsi in altre sedi, che trattano di Mimnermo, Saffo, Anacreonte, Solone, Ipponatte, Teognide, Pindaro, Bacchilide, Callimaco.

Niccolò Machiavelli, *Tutte le opere*, A cura di Francesco Flora e di Carlo Cordié, volume II, Milano, Mondadori, 1950, pp. 916. — Si tratta di un'edizione, che riproduce in genere il testo critico di Plinio Carli e di Mario Casella. Nel terzo volume seguiranno le lettere del Machiavelli. In questo volume sono stampate le *Istorie*, i *Decennali*, ecc. fino alle commedie e alle rime.

BRUNO MAIER, *Lettura critica del « Corinto » di Lorenzo de' Medici*, Trieste, Zigiotti, 1949, pp. 81.

ALESSANDRO MANZONI, *Liriche e Tragedie*, Con introduzione e commento di Nicola Bruscoli, Firenze, Vallecchi, 1950, pp. VIII-249.

CONCETTO MARCHESI, *Il libro di Tersite*, Milano, Mondadori, 1950, pp. 330.

SCEVOLA MARIOTTI, *Contributi al testo dei frammenti scenici di Nevio*, Estratto dalla Rivista « Studi Urbinati », n. 1-2, 1950, pp. 19. — Il Mariotti, che è un critico puntuale acutissimo e quasi sempre felicissimo, offre qui un nutrito gruppo di congetture, alcune molto notevoli, ai frammenti scenici di Nevio. In questa sede è almeno da rilevare la conferma definitiva, che la nuova scansione del Mariotti di *com.* 11 sg. (tetrametri bacchiaci catalettici) viene a dare alla discussa tesi di Ed. Fraenkel sull'anteriorità a Plauto dell'uso di *cantica* (per di più in parti fondamentali per l'azione) nella commedia latina. (CARLO F. RUSSO).

MARINO MORETTI, *La voce di Dio*, Milano, Mondadori, 1949, pp. 350.

BENITO MUSSOLINI, *Memoirs (1942-43)*, edited by Raymond Klibansky, London, Weidenfeld e Nicolson, 1949, pp. XIX-320.

BRUNO NARDI, *Dante e la cultura medievale*, Nuovi saggi di filosofia dantesca, Seconda edizione, Bari, Laterza, 1949, pp. XIV-423.

FRIEDRICH NIETZSCHE, *Ecco homo*, Torino, Einaudi, 1950, pp. XVIII-142. — Il volume è curato da Sergio Romagnoli, con una lucida e sintetica introduzione, e con una traduzione che ha notevoli pregi di precisione e di stile.

ETTORE PARATORE, *Storia della letteratura latina*, Firenze, Sansoni, 1950, pp. 986.

MASSIMO PETROCCHI, *Miti e suggestioni nella storia europea*, Saggi e note, Firenze, Sansoni, 1950, pp. 126. — In questo volumetto il Petrocchi raccoglie dieci brevi saggi di argomento diverso, alcuni su temi settecenteschi (quale quello sulla leggenda del buon selvaggio, sul mito della Cina in Scipione Maffei e sul mito di Maometto in Boulainvilliers), altri sulla storia del Risorgimento (fra i quali segnaliamo quello sul mito del negro nella stampa democratico-socialista italiana nel periodo della guerra civile americana), ed altri due infine, di argomento teorico-storiografico, sullo storico sovietico Pokrovskij e sullo « storicismo cristiano » dello Sturzo. Tutti gli studi, che testimoniano ricchezza e varietà di interessi e larghezza di informazione, si concludono simbolicamente con quello sulla sociologia dello Sturzo, che ha un poco l'ufficio della professione di fede del volumetto. Ma proprio a proposito di storicismo assoluto e di antistoricismo assoluto si ha l'impressione che il Petrocchi tenda a delimitare lo storicismo alle manifestazioni dell'idealismo crociano. Fuori di questi termini la discussione resta ancora aperta. (ERNESTO RAGIONIERI).

GUGLIELMO PETRONI, *La casa si muove*, Milano, Mondadori, 1950, pp. 173. — La lettura di questo racconto del P., che segue a un anno di distanza il successo di *Il mondo è una prigione*, conferma, mi sembra, gli stessi consensi e le stesse perplessità. Indubbiamente il P. è ormai un narratore abile, che scrive con un agio, una sicurezza, un decoro, persuasivi e non comuni: il paesaggio, quella campagna un po' solitaria e lievemente invecchiata, quel fattore, quella governante, quei parenti di città, tutto è disegnato con mano sicura, con un distacco che sta tra il gusto nitido dei cartoni settecenteschi e l'ironia delle stampe dell'Ottocento. Ma c'è veramente molto, al di là di questo gusto dell'ambientazione, di questo signorile moralismo? Il P. è scrittore di formazione estremamente letteraria e, in fondo, direi che non ha ancora fatto la sua scelta tra il « personaggio » e il « carattere ». Qui, in questo romanzo, sembra di trovarci, più che tra personaggi, tra loro sosia, tra loro controfigure. (GENO PAMPALONI).

Prose di romanzi, Il romanzo in Italia nei secoli VIII e XIV, A cura di FELICE ARESE, Torino, Utet, 1950, pp. 525. — L'utile volume raccoglie prose dal *Tristano riccardiano*, dal *Tristano veneto*, dalla *Tavola ritonda*, dalla *Storia di Merlino*. In fondo al volume è un glossario. Troppo esiguo è l'apparato delle note delucidative.

MICHELE SAPONARO, *Gesù*, Con sedici illustrazioni a colori f. t., Milano, Mondadori, 1949, pp. 321.

MARIA SAVORGNAN - PIETRO BEMBO, *Carteggio d'amore (1500-1501)*, A cura di C. Dionisotti, Firenze, Le Monnier, 1950, pp. XXXVIII-175.

CESARE SPELLANZON, *Storia del Risorgimento e dell'unità d'Italia*, Volume Quinto: *Dall'armistizio Salasco, ecc. alle agitazioni per la Costituente italiana*, Con 500 illustrazioni, Milano, Rizzoli, 1950, pp. 1040.

G. SPINI, *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano*, Roma, Editrice « Universale di Roma », 1950, pp. 346.

Direttore responsabile LUIGI RUSSO *Segretario di redazione* CARLO F. RUSSO

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

FIRENZE, 1950. — STABILIMENTO TIPOGRAFICO ENRICO ARIANI

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da

LUIGI RUSSO

CASA EDITRICE G. D'ANNA MESSINA-FIRENZE

ANNO V N. 1 31 GENNAIO 1950

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

SOMMARIO DEL FASCICOLO I

ANNO V — 31 GENNAIO 1950

SAGGI E STUDI

LUIGI RUSSO: *La fede politica e il nazionalismo letterario del Carducci* . Pag. 1

WALTER BINNI: *La poetica neoclassica in Italia* 19

ANDREAS RUMPF: *Goethe e l'arte antica* 28

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

GABRIELE PEPE: *Gaetano Mosca* 42

MISCELLANEA E VARIETÀ

NORBERTO BOBBIO: *Rassegna di studi hegeliani* (I) 67

ALBERTO PREDIERI: *Due anni di esperienza costituzionale* 80

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

LUIGI RUSSO: *La contramnina del ministro Gonella* 89

GAETANO SALVEMINI: *Il «re di maggio» nel gennaio 1944* (con documenti inediti) 91

ERNESTO RAGIONIERI: *Meinecke e il centenario della rivoluzione tedesca* . . 94

FRANCO CATALANO: *Scuola pubblica e scuola privata in Francia* 97

GABRIELE BALDINI: *Come viene tradotto Shakespeare* 102

LUIGI RUSSO: «*Aspiranti laici e laici imboscati*» (*Sottoscala letterario*) . . . 108

RECENSIONI

ARMINIO JANNER: *Pirandello* (Giulio Marzot) 112

MARTIN LUTERO: *Scritti politici* (Delio Cantimori) 115

VITTORIO LUGLI: *Da Villon a Valéry* (Filippo Àmpola) 119

LIBRI RICEVUTI. 123

Direzione e redazione: Firenze, Viale Spartaco Lavagnini (già P. Margherita) 44, tel. 43.174.
Amministrazione: Firenze, Casa Editrice G. D'Anna, Via Calzaioli 7, tel. 24.062.

PREZZI E ABBONAMENTI PER IL 1950: Una copia L. 350 (Estero L. 600). *Abbonamento annuo*: L. 1750 (Estero L. 2800). *Abbonamento annuo rateale*: Prima rata di L. 1000, seconda rata di L. 750 (da versare entro il 1° maggio 1950). *Abbonamento sostenitore:* L. 5000 ed oltre. *Abbonamento «fondatore»*: L. 50.000. Versamenti sul c. c. p. 5/16592 intestato alla rivista «Belfagor», Firenze.

L'abbonamento decorre dal primo gennaio; se non disdetto entro il 31 dicembre si intende tacitamente riconfermato per l'anno successivo. La semplice restituzione dei fascicoli non viene ritenuta disdetta. I fascicoli che per disguido postale non siano pervenuti agli abbonati, potranno essere rispediti gratuitamente entro un mese (per l'Italia) e due mesi (per l'Estero) dalla data di pubblicazione: trascorso tale termine essi vengono inviati contro pagamento.

COPIE E ANNATE ARRETRATE: Una copia L. 500 (Estero L. 700). Annata incompleta 1946 (priva dei primi due fascicoli, dei quali il secondo è esaurito ed il primo si vende a parte a prezzo di antiquariato) L. 1600 (Estero L. 2300). Annata 1947: L. 1700 (Estero L. 2400). Annata 1948: L. 1700 (Estero L. 2400). Annata 1949: L. 2000 (Estero L. 3000). Le quattro annate cumulativamente L. 6500 (Estero L. 9500). Prezzo del primo *Quaderno di «Belfagor»*: L. 600 (Estero L. 800). Per gli abbonati L. 300.

CASA EDITRICE G. D'ANNA
MESSINA-FIRENZE

BIBLIOTECA DI CULTURA CONTEMPORANEA

I. — S. Bottari - *IL LINGUAGGIO FIGURATIVO* - Un volume di 140 pagine con 55 illustrazioni fuori testo.

II. — A. Zanco - *STORIA DEL ROMANTICISMO INGLESE* - Un volume di 278 pagine.

III. — C. A. Sacheli - *ROUSSEAU* - Un volume di 240 pagine - 2ª edizione (ristampa).

IV. — C. A. Sacheli - *CONCETTO DI DIDATTICA* - Un volume di 260 pagine.

V. — V. La Via - *IDEALISMO E FILOSOFIA* - Un volume di 260 pagine.

VI. — P. E. Arias - *STORIA DELLA SCULTURA ROMANA* - Un volume di 240 pagine e 41 illustrazioni fuori testo, 2ª edizione.

VII. — N. Terzaghi - *PER LA STORIA DELLA SATIRA* - Un volume di 320 pagine, 2ª edizione.

VIII. — A. Momigliano - *DANTE MANZONI VERGA* - Un volume di 272 pagine.

IX. — P. Carabellese - *LE OBBIEZIONI AL CARTESIANESIMO* - Vol. I - *L'IDEA* - Un volume di 258 pagine.

X. — P. Carabellese - *LE OBBIEZIONI AL CARTESIANESIMO* - Vol. II - *LA DUALITÀ* - Un volume di 241 pagine.

XI. — P. Carabellese - *LE OBBIEZIONI AL CARTESIANESIMO* Vol. III - *IL METODO* - Un volume di 250 pagine.

XII. — C. Sgroi - *BENEDETTO CROCE. Svolgimento storico della sua estetica.* - Un volume di 284 pagine.

XIII. — C. Pellegrini - *TRADIZIONE ITALIANA ED ESPERIENZA EUROPEA* - Un volume di 264 pagine.

XIV. — G. Della Volpe - *CRITICA DEI PRINCIPI* - Un volume di 280 pagine, 2ª edizione.

XV. — W. Binni - *METODO E POESIA DI L. ARIOSTO* - Un volume di 160 pagine.

XVI. — V. Lugli - *JULES RENARD ED ALTRI AMICI* - Un volume di 160 pagine.

XVII. — G. M. Sciacca - *FILOSOFI CHE SI CONFESSANO* - Un volume di 248 pagine.

XVIII. — G. Cocchiara - *IL MITO DEL BUON SELVAGGIO. Introduzione alla storia delle teorie etnologiche.* - Un volume di 250 pagine.

XIX. — F. Biondolillo - *POESIA E POETICA DI DANTE* - Un volume di 208 pagine.

XX. — F. Maione - *LA POESIA DI NIETZSCHE* - Un volume di 206 pagine.

XXI. — F. Flora - *SAGGI DI POETICA MODERNA* - (dal Tasso al Surrealismo). Un volume di 300 pagine.

XXII. — L. Roncarati - *L'ARTE DI GRAZIA DELEDDA* - Un volume di 152 pagine.

XXIII. — A. Hildebrand - *IL PROBLEMA DELLA FORMA* - Traduzione, introduzione e note di Sergio Samek Lodovici. Un volume di 152 pagine.

XXIV. — R. Spongano - *LA PROSA DI GALILEO E ALTRI SCRITTI* - Un volume di 170 pagine.

In preparazione:

B. Lavagnini - *STUDI SUL ROMANZO GRECO.*

D. Braga - *CATULLO.*

C. Barone e S. Samek Lodovici - *LA PITTURA LOMBARDA DEL QUATTROCENTO.*

G. Cocchiara - *FOLKLORE E STORIA.*

A. Ronconi - *POETI E SCRITTORI DI ROMA.*

E. Falqui - *TRA RACCONTI E ROMANZI DEL NOVECENTO.*

Inviare richieste e vaglia alla Casa Editrice D'ANNA — Messina, c. c. p. 16/4440

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

si pubblica l'ultimo giorno di ogni mese dispari in sei fascicoli annui di 120-128 pagine

Abbonamento annuo . . L. 1750

Estero . . . . . L. 2800

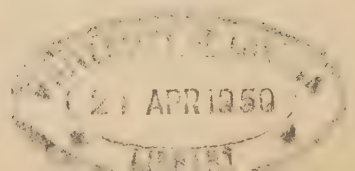
Abbonamento sostenitore . L. 5000

Versamenti sul c. c. p. n. 5/16592 intestato alla rivista « Belfagor » Firenze

La rassegna, che esce a Firenze dal gennaio 1946, è affiancata ad intervalli liberi da « Quaderni » di carattere monografico

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo IV

Prezzo del seguente fascicolo
L. 350



1989 –)